Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 24 (736) ПОНЕДЕЛЬНИК, 11 МАЯ 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

ПОДГОТОВКА К 20-ЛЕТИЮ ОКТЯБРЯ

Тематическое планирование производства фильмов всегда было одним из самых неблагополучных участков нашей кинематографии. Опыт ряда предыдущих лет с достаточной категоричностью свидетельствует о том, что первоисточником срывов и неполадок в киностудиях является именно недостаточная четкость и реальность составляемых планов.

Несмотря на многочисленные благие пожелания, на множество совещаний и заседаний, практическое составление темпланов на будущий год начиналось в студиях обычно не раньше сентября — октября. Известное время требовалось на окончательное согласование и утверждение этих планов. Вслед за тем начиналось их изменение, добавление новых тем, замена одних тем другими и т. д. и т. п. Если добавить к этому, что, как правило, большинство утвержденных в плане тем было обеспечено лишь литературными либретто и тематическими заявками авторов, которые впоследствии так и не превращались в законченный сценарий, то вся «реальность» такого планирования станет очевидной. Планы менялись на-ходу, режиссеры получали сценарии с опозданиями на несколько месяцев против намеченных сроков. Чтобы не упустить время, в производство запускали сценарии не вполне доработанные, что вызывало необходимость всяческих изменений и переделок в процессе работы, а иногда уже и после окончания с'емок фильма. Все это, естественно, вносит беспорядок в производственную работу студий, отрицательно сказывается на качестве выпускаемой продукции, удлиняет сроки постановок, удорожает их стоимость, приводит к длительным простоям ведущих режиссеров и с'емочных групп.

Но недостатки планирования, помимо внесения производственных неурядиц, сказываются еще, и это — главное, на тематике, на идейно-художественном качестве произведений киноискусства. При замене на-ходу одних тем другими получается часто обеднение одних тематических разделов плана за счет увеличения других, политически менее актуальных. Нечего и говорить о том, что такое составление тематических планов не может быть терпимо.

План — это основа основ всего нашего народного хозяйства. Именно в борьбе за план, за его выполнение и перевыполнение родилось стахановское движение, в борьбе за план добилась страна огромного хозяйственного и культурного роста. Кинематография, являющаяся ответственнейшим участком строительства новой культуры, доказавшая это выпуском ряда высокохудожественных фильмов, не должна быть исключением. Сводный тематический план, тематически-производственные планы киностудий и генеральные планы производства каждого отдельного фильма — вот основа основ для бесперебойной работы кинопроизводства.

Составление плана 1937 г. является для кинематографии делом особенно ответственным потому, что в этом году отмечается величайшая в истории человечества дата XX-летия Великой Октябрьской социалистической революции в СССР.

Следует отметить, что отдельные киностудии и творческие организации уже обсуждали вопросы подготовки к этой великой дате. Такое совещание состоялось, например, на Мосфильм еще в марте с. г., обсуждался этот вопрос в Ленинграде.

На всех этих совещаниях шла речь о предварительных наметках плана. По существу работа носила характер составления сводных данных о заказанных уже авторам сценариев, об их тематических заявках и т. д. Это, конечно, далеко недостаточно. Но уже и на этом этапе работы можно обнаружить ряд недочетов, свойственных обычно и темпланам предыдущих лет.

Основные, узловые вопросы нашей сегодняшней действительности: великое интернациональное значение Октябрьской революции и социалистического строительства в нашей стране, исключительная роль нашей партии в деле руководства всеми участками этого строительства, становление и рост человека, преодолевающего буржуазные и мелкобуржуазные предрассудки в своем сознании, путь крестьянина от «идиотизма деревенской жизни» к культурной и зажиточной жизни в колхозе, жизнь и быт нашей замечательной молодежи, оборонная тематика, историко-революционные фильмы, отражающие основные этапы классовой борьбы и славной работы нашей партии,—все это или недостаточно отражено в плановых наметках, или же отсутствует твердая уверенность в реальном обеспечении этих тем высококачественным сценарным материалом. Можно уже сейчас привести немало фактов, когда намеченные к реализации темы, из числа юбилейных, или уже отпали или же сценарии будут сданы значительно позже намеченных сроков. Позволительно спросить, какими резервами будет обеспечена загрузка режиссеров, если авторы не представят сценариев в срок, если качество этих сценариев окажется неудовлетворительным?

Убедительно выглядят сценарные наметки Ленфильм и Мосфильм, но исходя из опыта прошлых лет, следует тщательно проверить их реальность. Нужно изо дня в день вести работу по проверке выполнения плановых наметок и при первой же угрозе срыва страховать студии и советскую кинематографию от возможного выпадения из производства ответственнейших юбилейных тем.

Вопрос о плане 1937 г.—исключительно важный и серьезный вопрос. По существу это вопрос о планомерной систематической работе с писателями, кинодраматургами, вопрос об идейно-художественном воспитании авторских кадров и творческих работников кинематографии.

План будущего года должен быть таким, чтобы советская кинематография получила реальную возможность в нормальных производственных условиях выпустить в 1937 г. высокохудожественные фильмы, достойные замечательной даты XX-летия Октября.

Не теряя ни одной минуты, нужно развернуть работу по составлению плана 1937 г. совместными усилиями руководства ГУКФ и студий, драмсекции союза советских писателей, творческих секций киностудий, всех работников кинематографии. Нужно тщательно обсудить каждый сценарий, каждую заявку, выявить и устранить все препятствия на пути создания фильмов, приуроченных к великой дате.



Тов. Калинин принимает рапорт командующего парадом начальника Военной академии им. Фрунзе командира второго ранга А. И. Корка. На выпуске военных академий в Кремле 6 мая с. г. Кадр из Союзкиножурнала № 21.

ИНОСТРАННЫЕ РАБОЧИЕ ДЕЛЕГАЦИИ В ДОМЕ КИНО

Пожалуй, впервые Московский дом кино видел в своих стенах столь разнообразную по национальностям аудиторию. Представители трудящихся 14 европейских и внеевропейских стран пришли 8 мая на встречу с московскими киноработниками.

Гости занимают места в зрительном зале. Слышится речь на испанском, немецком, английском, французском, датском языках.

От имени 60 тыс. киноработников Советского Союза гостей приветствует тов. Бляхин.

— Мы рады,—говорит он,—в торжественные дни первомайского праздника приветствовать в отечестве трудящихся всего мира представителей международного пролетариата и рапортовать им о наших достижениях. Сформулированные в немногих словах, эти достижения заключаются в том, что мы, уничтожив классы, уничтожив эксплоататоров, построили социалистическое общество. Мы, работники советской кинематографии, счастливы тем, что являемся отрядом, который вместе с народом и партией строит новое общество. Достаточно напомнить о таких картинах, как «Потемкин», «Челюскин», «Чапаев», «Юность Максима», «Партийный билет», «Мы из Кронштадта» и другие, которые свидетельствуют о том, что советский отряд кинематографистов идет плечом к плечу с рабочим классом Советского Союза.

... В зале гаснет свет. Идет фильм «Замечательный год». Фильм о нашей радостной и зажиточной жизни, завоеванный под мудрым руководством партии Ленина—Сталина.

На экране вождь народов тов. Сталин. Из репродукторов несутся громовые овации участников первого Всесоюзного совещания стахановцев в Кремле. Эти овации сливаются с бурными аплодисментами зрительного зала. Товарищ Сталин с экрана произносит свою историческую речь. Во всех углах зала слышен размеренный говор переводчиков. Гости внимательно ловят каждое слово и напряженно следят за каждым жестом тов. Сталина.

«Жить стало лучше, жить стало веселее. А когда весело живется, и работа спорится!» Эти слова вождя покрываются гулом одобрительных, радостных рукоплесканий наших зарубежных гостей.

Затем идут фильмы: «Пятнадцатилетие Советской Грузии», «Первое мая 1936 г. в Москве», «Лондонский фестиваль танца» и отрывки из цветного фильма «Соловей-соловушко».

Показ картин окончен. Слово берет представитель французской делегации Анри Лебрен. Он взволнованно благодарит от имени гостей за теплый прием и прекрасные фильмы.

— Мы видели, — говорит он, — осуществление нашей сокровенной мечты, мы видели воплощенное счастье наших братьев, трудящихся СССР. Особенно ценны для нас документальные фильмы, которые мы лишены возможности видеть у себя на родине. Показанные у нас картины «Потемкин», «Чапаев» мы вспоминаем с огромной теплотой и благодарностью. К сожалению, к нам попадают не все шедевры советской кинематографии. Мы ведем неустанную борьбу за беспрепятственный показ всех лучших советских картин и надеемся, что благодаря успеху народного фронта советские фильмы станут доступными трудящимся Франции. Они были бы счастливы, если бы им были показаны такие документальные фильмы, если бы им удалось увидеть тов. Сталина!

Б. Ц.

НАД ЧЕМ МЫ РАБОТАЕМ

Г. Козинцев и Л. Трауберг

В ближайшие дни мы приступаем к постановочной работе над второй серией «Юности Максима» — фильмом «Возвращение Максима».

Автору сценария «Возвращение Максима» писателю Л. Славину выпала на долю очень трудная работа: ему пришлось работать с уже готовыми персонажами, что его, конечно, связывало. Кроме того, эпоха, взятая нами, настолько многообразна и значительна, что охватить ее в одном произведении очень трудно. Мы считаем, что сценарий все же охватил основные линии эпохи. Перед зрителем во второй серии предстанет одна из славнейших страниц в истории партии — создание и работа первой легальной рабочей газеты — «Правды», будут показаны заседание Государственной думы, подпольная работа большевистского центра. Главными героями картины попрежнему остаются Максим и Наташа.

Максим в картине будет изображен профессиональным революционером-большевиком. После побега из ссылки он возвращается в ряды питерских большевиков. Ему поручается на первый взгляд незаметная работа — руководство одной из молниеносно возникших забастовок, в которой революционное недовольство масс под влиянием работы партии получает свое организованное выражение. Максиму приходится вести и черновую практическую работу и принципиальную борьбу. Под его руководством забастовки перебрасываются с одного завода на другой и, в конечном счете, вырастают в грандиозную демонстрацию, заканчивающуюся баррикадами на Выборгской стороне.

Пожалуй, впервые тема забастовки будет показана в новом ракурсе — с фигурой активиста-большевика в центре. В царском Петербурге, в усложненной обстановке сочетания легальной и нелегальной работы, скрываясь от полиции, он неизменно сохраняет веселость, жизнерадостность, бодрость и уверенность в победе своего дела.

Максим растет под руководством лучших людей партии. Сначала рядовой партийный работник, он к концу картины становится одним из членов предвоенного петербургского комитета большевиков, сумевшего по указанию Ленина поднять революционное движение на огромную высоту.

Сценарий заканчивается войной. Максим — агитатор на фронте. Он идет делать ленинское дело — превращать войну империалистическую в войну гражданскую.

Этой гражданской войне, в ее еще мало исследованной стадии, периоду захвата и организации власти в октябре — ноябре 1917 года, будет посвящена третья серия «Юности Максима», одновременно готовящаяся нами к постановке. Сейчас заканчивается подбор материала. Скоро будет начата разработка сценария. Вторая серия по заданию должна быть закончена производством в этом же году. Третья серия — к двадцатилетней годовщине Октября.

Над картиной попрежнему работает наш коллектив — оператор А. Н. Москвин, художник Е. Е. Эней, звукооператор И. Волк, засл. арт. Б. Чирков и арт. В. Кибардина.

Мы хотим показать будни партийной работы в прошлом, показать их с большой любовью, с тщательным отношением к деталям и общему духу времени. Это должно способствовать показу замечательных образов большевиков того времени.

Н. Погодин

— Мне уже давно хотелось написать для кино такую комедию, постановка которой была бы органически невозможна, скажем, для Голливуда, — комедию, глубоко советскую по форме и содержанию, а такая картина очень нужна.

В моем сценарии один наш советский золотоискатель, награждаемый за свои огромные заслуги в золотой промышленности, спросил, — а не может ли он получить в подарок такую шубу, какую носит английский король? Ему такую шубу подарили. Заказали в Лондоне у придворного портного пальто и преподнесли его нашему золотоискателю.

У некоторых товарищей сценарий вызывал сомнения: например, можно ли показать стахановца смешным? (герой моей комедии — стахановец, молодой человек). Некоторые склонны были даже видеть в этом «искривление» стахановского движения. А ведь речь идет о комедии! Ведь, если все эти высказывания принять во внимание и послушаться всех этих страхов, то выходит, что вообще комедию написать невозможно.

Я проделываю со своим глубоко положительным героем всякие смешные вещи, причем ставлю его в такие комедийные положения, которые его не принижают, не оскорбляют. Эти положения должны заставить зрителя вместе с героем веселиться смеяться, должны заставить зрителя полюбить героя. Речь идет о самом важном для меня, за что я вот уже столько времени веду борьбу и в театре и в кино,—это о комедии утверждения. Я прямо должен сказать, что когда трудящиеся массы вслед за своим вождем говорят, что «жить стало лучше, жить стало веселее», то в ответ на это необходимо дать зрителю именно то, чего он хочет, — дать картину раскрытого товарищеского веселья, полную юмора, шутки.

Мне кажется, что каждый посмотревший комедию скажет, что ее невозможно было бы снять ни в Голливуде, ни в Лондоне. Это — наше!

Сценарий принят в производство, с'емочная группа мастерской Юткевича выехала для с'емок на Урал, на золотые прииски.

Татьяна Лунашевич

Сценарий картины «Гаврош» написан по роману В. Гюго «Отверженные». В сценарии нам пришлось многое расширить и изменить по сравнению с романом, так как Гаврош — у В. Гюго эпизодический персонаж — у нас является основным образом фильма.

За участие на баррикадах в 1830 году отец Гавроша Белоралье сослан на каторгу, где он умирает. Гаврош остается без родителей и крова. Подпав под влияние улицы, он становится типичным беспризорным. Его сметливость и ловкость используют люди легкой наживы — воры.

Гаврош задумывает поджег особняка домохозяина Горбо, который безжалостно выселяет бедноту. Воры хотят использовать пожар как удобный момент для кражи, но, когда уже все готово к поджогу, Гаврош встречается с Мадлен, которую он уже знает и которая однажды спасла и отстояла его от преследования торговцев и жандармов. Необходимость выполнить поручение революционного штаба, готовящего восстание и руководящего баррикадами, заставила Мадлен просить Гавроша помочь ей в этом. Гаврош отказывается от поджога и берется выполнить поручение революционного штаба. Преодолевая ряд препятствий и обнаруживая всю свою изворотливость и смелость, Гаврош выполняет поручение. Он идет на баррикады и активно борется с врагом. Нехватает патронов и Гаврош, выбравшись за баррикады, подбирает их у убитых гвардейцев. Замеченный врагами, он подвергается обстрелу и, уже собрав полную корзинку патронов, погибает на баррикадах от пули.

Наш Гаврош приходит к революции не случайно, а сознательно. Он проходит нелегкий путь борьбы за существование, он познает цену окружающим его людям.

Режиссерский сценарий уже закончен. Перед нами сейчас стоит сложная задача — найти мальчика-актера, который сумел бы сыграть роль парижского гамена Гавроша. Мы ищем его в наших школах. Уже пересмотрено много ребят, и, вероятно, в ближайшие дни эта задача будет разрешена.

С'емки картины начнутся 1 июля и должны быть закончены по генплану к 1 октября. Весь фильм будет заснят в Москве. Сейчас делаются эскизы декораций и костюмов, частично нами будут использованы большие декорации, сделанные для картины «Зори Парижа».

Картина ставится под художественным руководством тов. Рошаль. Режиссер фильма Т. Лукашевич, сорежиссер Слободник, оператор Андрикашес, художник Шпинель, музыку к фильму пишет композитор Ю. Никольский.

ТОВ. ХРУЩЕВ, БУЛГАНИН И ФУРЕР В СТУДИИ МОСТЕХФИЛЬМ

По инициативе Московского комитета партии киностудия Мостехфильм сделала фильмы о стахановцах-строителях города Москвы: «Мастера кирпичной кладки» бригада Борисова и «Штукатуры-стахановцы». 9 мая киностудию посетили тов. Хрущев, Булганин и Фурер. Они ознакомились с этими фильмами и дали им положительную оценку. Тов. Хрущев высказал пожелание довести их поскорее до широких масс строителей-стахановцев.

ВСТРЕЧА С КОМСОМОЛЬСКИМ АКТИВОМ

Октябрьский райком ВЛКСМ и московская областная контора Россснабфильм провели вечер, посвященный итогам районного кинофестиваля молодежи.

С большой речью выступил начальник ГУКФ т. Б. З. Шумяцкий.

— Советская кинематография, — отметил тов. Шумяцкий, — еще в неоплатном долгу перед зрителями. Мы насчитываем десятки полноценных полотен. Но нам нужны не десятки, **а сотни.**

Тов. Шумяцкий отметил большую роль, которую призваны сыграть проводимые кинофестивали.

— Учитывая ваши высказывания, оценку, мастера кинематографии должны будут сделать для себя соответствующие выводы. В этом общении художника с массами мы найдем нужный творческий заряд.

Тов. Шумяцкий подробно рассказал аудитории о готовящихся фильмах («Садовник» С. Юткевича, работа бр. Васильевых о ДВК в период интервенции, «Зори Парижа» Рошаля, работа т. Барской о детях и нашей школе, «Цирк», «Заключенные» т. Червякова, «На большой дороге» — И. Трауберга и пр.).

Выступивший затем режиссер-орденоносец т. Пудовкин рассказал о новой картине, над которой сейчас работает (по сценарию покойного тов. Зархи), и просил молодежь помочь ему в работе. С этой целью в мае организуется читка сценария в Октябрьском райкоме ВЛКСМ.

Режиссер Журавлев рассказал о своей работе над новыми картинами «Юность» — о комсомольцах в гражданской войне и «Последний дозор» — о комсомольцах-пограничниках.

Вернувшийся из Абиссинии кинооператор тов. Цейтлин рассказал о том, в каких условиях пришлось ему работать на фронте. Артистка Левитина поделилась впечатлениями о кинофестивале в Ряжске, в проведении которого она принимала участие.

Совещание отметило огромную воспитательную роль таких картин, как «Юность Максима», «Три подруги», «Семеро смелых», «Партбилет» и др. Участники кинофестиваля отметили и ряд серьезных недостатков, имеющихся еще в работе кино. Недостаточно еще отображены в фильмах участие молодежи в социалистическом строительстве; жизнь и борьба студенчества за овладение наукой и техникой; жизнь и борьба зарубежной молодежи; комсомол и молодежь в быту; организующая сила комсомола в деле воспитания молодежи и детей и т. д.

П. Б.

ОБСУЖДЕНИЕ ТВОРЧЕСКИХ ВОПРОСОВ

ЛЕНИНГРАД. **(От наш. корр.).** Полтора месяца работает ленинградский Дом кино после ремонта. За этот короткий срок руководству Дома удалось создать в нем товарищескую и в то же время деловую, творческую обстановку. Дом кино снова становится творческим центром ленинградских кинематографистов, где в горячих спорах и «жестоких битвах» обсуждаются творческие проблемы кинематографии.

Интересные вечера, доклады, просмотры, дискуссии привлекают в Дом кино не только кинематографистов. Почти каждый вечер посещают Дом писатели, художники, композиторы, театработники и журналисты.

Широкие слои художественной интеллигенции Ленинграда с большим интересом посещают сеансы «Театра классического фильма», где уже прошли ранние картины Д. Гриффита, Эрнста Любича, Гарольда Ллойда, Бестер Кейтона и других выдающихся мастеров западного кинематографа.

Оживленно прошел дискуссионный просмотр «Партийного билета». В ближайшие дни намечены дискуссионные просмотры новых работ режиссеров Г. Александрова «Цирк» и В. Корша «Искатели счастья».

Вслед за вечером Я. Жеймо Дом кино организует второй вечер из цикла, посвященного творчеству отдельных мастеров советского кино. Этот вечер посвящается одному из крупнейших советских киноактеров — покойному В. Фогелю. С докладом выступит засл. деят. искусств режиссер Л. Кулешов. Воспоминаниями о работе В. Фогеля поделятся засл. деят. искусств С. Юткевич и засл. арт. А. Хохлова и С. Комаров. К вечеру готовится большая выставка. Часть материалов для выставки получена из Москвы. Государственный институт кинематографии по заказу Дома кино смонтировал специальный ролик из картин, в которых снимался В. Фогель. Этот ролик будет демонстрироваться на вечере.





Кадр из Союзкиножурнала № 21. На снимке (слева направо): ТРЕНИРОВОЧНЫЙ ПОЛЕТ В СТРАТОСФЕРУ. Летчик Владимир Шевченко, у самолета Носков. Полет заснят оператором тов. Флоренко (с самолета). «НА СОВЕТСКОМ БЕРЕГУ». Интернациональный клуб моряков в Новороссийске. Оператор Ю. Попов.

О плане 1937 года

СЦЕНАРНЫЕ НАМЕТКИ ЛЕНФИЛЬМ

В ПРОШЛОМ ГОДУ Ленфильм производственный план не выполнил. План первого квартала этого года также сорван.

Одна из основных причин прорывов, из которых не вылезает киностудия Ленфильм, — это отсутствие хороших, доброкачественных сценариев.

Почти ни одна картина в этом году не вступила в производство вовремя. По некоторым — опоздания исчисляются месяцами. Причина попрежнему одна и та же: не готов сценарий, переделывается, дорабатывается, исправляется.

За последнее время в киностудии наметился известный перелом в отношении сценарных заготовок. Сценарный отдел широко развертывает работу, привлекает в киностудию писателей. Рано еще, конечно, говорить о достоинствах, а тем более, об итогах работы сценарного отдела — «цыплят по осени считают». Однако нельзя не отметить следующего положительного факта: уже к концу апреля киностудия имеет наметку тематического плана 1937 года, основанную не на предположениях, а на конкретных договорах с писателями.

Этот ориентировочный план включает в себя свыше 30 тем. Один из основных разделов будущего плана картины по истории гражданской войны, которые должны показать «подобно «Чапаеву» величие исторических дел борьбы за власть рабочих и крестьян Советского Союза» (Сталин). Здесь сценарий А. Толстого «Оборона Царицына» (для режиссера В. Петрова) и его же сценарий «Котовский» (для режиссера М. Дубсона).

Режиссеры бр. Васильевы пишут для себя сценарий о борьбе с японскими интервентами на Дальнем Востоке; В. Саянов работает над сценарием о том, как велась оборона Питера от германских войск. О. Брик пишет «Моонзунд» — о борьбе Балтийского флота с немцами в 1917 году.

В эпоху гражданской войны происходит действие в фильме «Киров на Кавказе», в котором должно быть показано, как Сергею Мироновичу удалось создать, несмотря на наследие национальной вражды племен горцев, замечательные отряды бойцов за советскую власть. Этот сценарий пишет Н. Тихонов для режиссера Л. Арнштама.

К этому же разделу относится сценарий «Площадь Дзержинского», который пишет Н. Погодин для режиссера С. Юткевича. Эта картина посвящена образу чекиста — руководителя вооруженной борьбы с бандитизмом в обстановке 1921 г.

Истории партии и комсомола намечено посвятить четыре фильма. В третьей серии «Юности Максима» (режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг) действие начинается сразу же после взятия Зимнего дворца. Максим и его друзья становятся комиссарами — руководителями различных учреждений и ведут борьбу с саботажем. Для сценария подобран исторический материал и заказано либретто. О рождении питерского комсомола, о первых шагах коммунистической молодежной организации и ее борьбе с мелкобуржуазным союзом «Труд и свет» в 1917 г. пишет сценарий М. Светлов для режиссера Народицкого.

«Великий гражданин» (сценарий М. Блеймана и М. Большинцова для режиссера Ф. Эрмлера) должен показать борьбу за ленинское единство нашей партии в первые годы по окончании гражданской войны.

Наконец, последний фильм этого раздела «Сережа Костриков» (сценарий А. Пантелеева для режиссера Н. Лебедева), намечаемый для детского зрителя, должен показать, как формировался характер 14—16-летнего мальчика Сережи Кострикова, будущего трибуна революции.

Значительное количество фильмов посвящено истории социалистической стройки и людям сегодняшней советской действительности. О стахановце-транспортнике расскажет фильм «Машинист» (сценарий В. Шкловского для режиссеров Э. Гарина и Х. Локшиной), построенный на материалах биографии Петра Кривоноса. Сценарий Л. Рахманова «Нерв» покажет зрителю, как важна работа диспетчера на транспорте. В фильме «Государственный человек» (сценарий В. Гроссман для режиссера Э. Иогансена), основной образ — женщина, член ВЦИК, «кухарка, управляющая государством».

О советском казачестве, о крушении старых казачьих традиций, о колхозниках-казаках, о преданности их социалистической родине пишет В. Ставский. Сценарий «Братья» посвящен героизму советских пограничников, готовности каждого рядового колхозника стать на место бойца, павшего в борьбе с врагами.

О советской молодежи, о строительстве нового города в далекой тайге на Дальнем Востоке расскажет фильм «Комсомольск» по сценарию Маркиной и Витухновского (режиссер С. Герасимов). Несколько сценариев («Студенты» Г. Гора и И. Меттера, «Школьники» Н. Олейникова, «Брат и сестра» Е. Шварца) разрабатывают темы советского юношества и детства и новой семьи.

Ряд сценариев посвящен нашей армии и флоту. Теме боевой бдительности советских пограничников посвящается сценарий «Пограничники».

О боевой учебе и подготовке краснофлотцев и командиров Красного флота пишут сценарий «Миноносец» Бауман, В. Кнехт и С. Колбасьев. «Товарищи командиры» (сценарий В. Голичникова и Б. Папаригопуло для режиссера И. Сорохтина) посвящен образам молодых командиров Красной армии, показу роста их культурности и боевых знаний.

На теме помощи Красной армии трудовому населению и братского единства народов построен сценарий «Переход через Памир» М. Тевелева о героическом переходе красных бойцов через Памир в январе 1936 г. для восстановления нарушенной из-за обвала связи с таджикским населением. Л. Рубинштейн пишет сценарий «Шпион» о бдительности, о новой дружбе, о воспитании людей в Красной армии, о мужестве красного бойца.

Интернациональной тематике посвящается один сценарий «Овиедо» Е. Шварца (для режиссера С. Юткевича), рассказывающий о героической борьбе астурийских горняков и революционного крестьянства Испании против фашистской диктатуры.

Сценарий П. Павленко «Шамиль» о национально-освободительном движении в России построен на материале полувековой борьбы кавказских народов с русским царизмом.

«Мертвые души» (сценарий А. Толстого для режиссера А. Ивановского) — единственный фильм, экранизирующий классическое произведение русской литературы.

Вот в основном предварительные наметки плана будущего года Ленфильм. В нем немало недостатков. Во-первых, эти наметки совершенно не предусматривают создания фильмов о нашем будущем, о прекрасном будущем социалистической страны.

Очень мало в этих сценарных наметках фильмов о наших колхозах, о людях советской деревни, о том, как начала стираться грань между городом и деревней. Нет сценариев о заводах, о том, как живут и работают лучшие люди и герои нашей страны — стахановцы великой стройки.

Еще один крупнейший недостаток плана: в нем нет ни одной комедии, которую так настойчиво — в течение уже многих лет — требует советский кинозритель.

Время еще есть. Можно успеть значительно расширить рамки этого плана с тем, чтобы сделать его еще более разнообразным и интересным.

Одно следует не забывать все время. Необходима неустанная борьба за своевременные сроки сдачи сценариев и—главное—за качество. Сценарии, поступающие в производство, должны быть настолько высокого качества, чтобы в дальнейшем не было никаких переделок; от сценария, поступившего в производство, не может быть дозволено никакого отступления. Только в таком случае мы добьемся еще большего повышения качества наших картин

АРК. КИН.

Заброшенный участок

Производство и качество научно-технических и учебных фильмов еще и до сих пор чрезвычайно неудовлетворительно. Картины, как правило, делаются долго (в среднем каждый режиссер делает не больше одной картины в год), качество их низкое. Среди руководящих работников треста преобладает ложное убеждение, что все режиссеры научно-технического и учебного фильма — люди высококвалифицированные и могут сделать хорошую продукцию. На самом деле это далеко не так. В массе своей продукция Союзтехфильма серая, технически оформлена небрежно. В этом отношении нельзя не согласиться с оценкой работ студии, данной нашими академиками Вильямсом, Каблуковым, Демьяновым, Кулагиным, Вышелесским и др.

«За последние годы, — писали они, в коллективном письме, — кино и фото стали неот'емлемой частью учебного процесса. Огромные перспективы таятся в возможностях кино и для научно-исследовательской работы. Однако этот важнейший участок советской кинематографии до сих пор крайне отстает. Научное и учебное кино не вооружено новейшей техникой, в нем работают недостаточно квалифицированные работники, оно не пользуется должным вниманием со стороны руководства.

Растут требования на научные фильмы, отсутствие добротных учебных фильмов для наших вузов и техникумов становится равносильным отсутствию учебников.

Трест Союзтехфильм явно не справляется с поставленными перед ним задачами. Создание учебных фильмов находится в руках работников, не являющихся специалистами в области экранизируемых учебных дисциплин. Подготовка кадров специалистов, режиссеров, операторов учебного фильма явно отстает от пред'являемых к учебному фильму запросов».

Оценка ученых, безусловно, правильна. Учебно-технический фильм еще не стоит на должной высоте. Для иллюстрации мы можем сослаться на учебные фильмы, выполненные по заказу Наркомзема СССР, — «Лен», «Авиахимметод борьбы с саранчей» и «Борьба с головней».

В фильме «Лен» вместо показа лучших образцов работы передовых совхозов и колхозов демонстрируются отдельные запущенные участки посевов льна и даны примеры небрежной работы по обработке почвы, по уходу за льном, по обработке и уборке. Надписи (подчас неграмотные) не соответствуют кадрам.

Весь фильм построен без учета последних достижений науки и техники, не показаны наши достижения в области сельского хозяйства, например передовая техника льноводства. В картине дан опыт отсталых единоличных форм крестьянского хозяйства, не верится даже, что фильм сделан в наши дни, когда коллективизация в основном завершена.

На таком же качественном уровне находится и фильм «Борьба с головней». Из фильма колхозник узнает об устаревших методах мокрого протравливания семян и почти не получает представления о методах сухого протравливания, наиболее совершенного и радикального способа, широко применяемого в практике совхозов и колхозов. Главное место уделено показу трудолюбивого единоличника-крестьянина — работа протравливания семян в совхозах и колхозах осталась в тени.

Исключительно безграмотно сделан фильм «Авиахимметод». В нем демонстрируются отсталые методы. Приемы борьбы показаны бессистемно. Остается неизвестным, как организовать эту борьбу. Не лучше и многие другие картины. «Свекловодство», «Ремонтное дело», «Земледелие», «Машиноиспользование», «Электромашиностроение», «Монтаж тепловой сети», «Продукты чугуна» — все эти фильмы предельно упрощены, сведены до примитивно популярных иллюстраций, не отвечают новейшим требованиям науки. В чем же причины такой исключительной отсталости? Они общеизвестны. Союзтехфильм не сумел привлечь к сотрудничеству и консультации фильмов высококвалифицированных научных работников. Сплошь и рядом консультантами числились случайные люди, и неудивительно, что результаты их работы заслуживают самой отрицательной оценки.

Не лучше поставлено и производство учебно-школьных фильмов. Перед нами письмо пленарного заседания Ленинградского общества учебной и научной кинематографии при кинобазе Дома ученых им. Горького.

«Нами, — говорится в письме, — были просмотрены и обсуждены все имеющиеся в настоящее время учебные кинофильмы по истории: «Очерки из жизни первобытного общества», «Промышленный переворот в Англии» и «Аграрный переворот в Англии».

Общество и киносовет оценивают все эти фильмы, как абсолютно неудовлетворительные и не выдерживающие даже самой снисходительной критики, как в отношении научного содержания, так и кинематографического оформления.

Что же касается фильма о доклассовом обществе, то он в силу допущенных грубейших извращений и безграмотности является произведением, прямо противоречащим основам марксистско-ленинской науки о доклассовом обществе, и потому безусловно вреден.

Просим о немедленном запрещении этого фильма».

Письмо подписали: член корреспондент Академии наук проф. Френкель, академик Греков и проф. В. И. Равдоникас.

К этому же списку можно прибавить картину «Феодальное общество». Все они изготовлены в 1935 году по заказу Наркомпроса. Консультация и методическая разработка их принадлежат методистам Наркомпроса А. И. Стражеву и Фосс, сценарный план и монтаж — методисту Союзтехфильма В. С. Стеньшинскому. Эта «историческая» стряпня размножена в 253 экземплярах на узкой пленке.

Огромное препятствие, мешающее успешной работе треста, — это низкий культурный уровень режиссеров студии. Часто беспомощность, примитивизм, выдаваемые за новаторство, имеют своим истоком низкий уровень культуры режиссера.

Главное сейчас в людях. Для того чтобы делать научно-техническую и учебную кинематографию, режиссеру, в первую очередь, помимо кинематографической культуры, нужно обладать еще необходимым минимумом общеобразовательных знаний. А ведь у нас нередко режиссер с образованием семилетки и ниже экранизирует учебную дисциплину для высшей школы.

Если просмотреть режиссерский состав студии, мы увидим, что из 66 режиссеров (1935 г.) лишь 14 имеют высшее образование, 6 человек — неполное высшее, подавляющее же большинство — 42 человека — среднее и неполное среднее, а 4 режиссера — низшее образование. И в то же время многие режиссеры, способные давать высококачественную продукцию, вынуждены околачивать пороги треста и дирекции студии в поисках работы.

Все это говорит о том, что серьезной работой по подготовке и подбору кадров для учебной кинематографии ни ГУКФ, ни трест, ни его студии не занимались. В первую очередь следует заняться подбором кадров. Без высококвалифицированных режиссеров и операторов, без тесного сотрудничества с учеными нашей страны научно-учебная кинематография не сможет добиться серьезных успехов, не сможет дать необходимые стране фильмы.

В. СМИРНОВ.



«Заключенные», сценарий М. Погодина, режиссер Е. Червяков, директор производства Деревский, операторы Гиндин и Солодовников. Композитор Шапорин. НА СНИМКЕ: слева направо — артистка Янукова, заслуж. арт. респ. Добронравов, заслуж. арт. респ. Чебан.

Нужна систематическая помощь

До советизации Армении в разоренной дашнаками стране не было никакой кинопромышленности. Лишь в 1923 г. был основан трест Арменкино. Молодая национальная кинематография создавалась буквально на пустом месте. За эти годы здесь сумели построить киностудию, наладили производство фильмов. Кинематография Армении выпустила примерно 30 художественных фильмов. Такие картины, как «Намус», «Заре», «Хаз-Пуш», «Страна Наири» и другие, с успехом шли даже на заграничном экране, в частности в Америке.

Эти успехи — результат правильного проведения ленинско-сталинской национальной политики. Для дальнейшего развития кинематография социалистической Армении нуждается в коренной реконструкции, укреплении ее технической базы.

Студия Арменкино в большей своей части состоит из старых, кое-как приспособленных помещений. Она совершенно не механизирована. Территориально студия не может расширяться, так как она находится в центре города. Полное отсутствие звуковой базы привело к тому, что первую звуковую картину Арменкино — «Пэпо» — делали в московских и тифлисской студиях.

Выпуском «Пэпо» Арменкино доказало, что оно стоит не в последних рядах советской кинематографии и имеет полное право на внимание и помощь. Однако ГУКФ этого внимания в должной мере Арменкино не оказывает. Осенью прошлого года, когда производились с'емки звуковой художественной картины «Алагез», киностудия не имела ни одного звукозаписывающего аппарата «Кинап». Первый такой аппарат был получен от ГУКФ лишь в декабре 1935 года.

Вся аппаратура студии состоит из нескольких единиц. Имеются 4 с'емочных аппарата «Дебри-Л», тогда как совершенно необходимо иметь еще 4 аппарата, 2 автомата «Аймо» и 3 кинамо.

По планам второй пятилетки, кинопромышленность Армении рассчитывала получить в 1936 году на новое строительство 4.600 тыс. руб. Отпущен лишь 1 млн. руб. Эти средства не позволяют так скоро, как это намечено, создать новую, технически совершенную производственную базу. Это обязывает центральные кинематографические организации, и прежде всего, ГУКФ, особенно внимательно относиться к нуждам и запросам Арменкино. До постройки новой киностудии — и даже одновременно с этим строительством — необходимо создать в имеющейся студии звуковую базу, оборудовать тон-ателье, построить подсобные цехи, создать энергетическое хозяйство, наконец, построить жилой дом для специалистов и рабочих и обеспечить студию транспортными средствами. Арменкино должно получить повседневную помощь и поддержку.

Т. ПЕТРОСЯН.

Союзкинохронике — хорошую пленку

Работники Союзкинохроники часто жалуются на плохое качество и недостаточное количество получаемой ими пленки.

Надо сказать, что в этом году пленочные фабрики улучшили фотографические качества пленки, за исключением зерна, которое зачастую слишком крупно, «с кулак», как говорят операторы.

Но очень плохо обстоит дело с механическими качествами пленки. Так, пленка имеет качание на экране, что затрудняет восприятие. Целлулоид и желатина недостаточно чисты.

Очень мешают работе многочисленные склейки пленки. Во время синхронной с'емки аппаратами Дебри Тоннар на месте склеек пленку заедает, и она рвется.

Коробка в 300 метров импортной пленки не имеет ни одной склейки. А у нас эти склейки даже узаконены техническими условиями, которые устанавливаются ежегодно. По этим условиям, на 300 м позитивной пленки может быть не более семи склеек (в прошлом году было «не более десяти»). Но и этих условий пленочные фабрики не выполняют.

Брак пленки, получаемой хроникой, недопустимо велик. Перед 1 мая из партии в 70 тыс. м оказалось брака... 50 тыс. метров!

Гарантии в том, что такие безобразия не будут повторяться, — нет. Налицо явно неправильное отношение к браку не только со стороны производителей, но и потребителей, в том числе и Союзкинохроники. Так, пленка с многочисленными склейками нередко портит работу, но она не бракуется. Бракованную пленку после лабораторного испытания все же принимали с пометкой «для неответственных с'емок!»

Все потребители жалуются на брак пленки, но ни разу не было случая, чтобы они совместно и организованно выступили против очевиднейших недочетов.

Чтобы хотя частично устранить отмеченные нами недостатки, необходимо пересмотреть «технические условия», разработать методику браковки пленки, устранить недостатки планирования.

П. П—ОВ.



«Петр 1», НА СНИМКЕ: заслуж. арт. М. Жаров в роли Меньшикова.

Трибуна стахановца

ПОКОНЧИТЬ С КУСТАРЩИНОЙ

На нашей мультипликационной фабрике Межрабпомфильм применяются крайне устаревшие методы работы. Отсюда — перебои и излишняя трата рабочего времени. Вот в нашем цехе, например, обязательно нужен фазовщик-бригадир, который принимал бы работу от мультипликаторов, правильно бы ее распределял между художниками-фазовщиками, следил бы за качеством и готовую фазовку после проверки сдавал режиссеру. От этого мероприятия мультипликаторы сэкономили бы много времени, употребив его на прямую свою работу.

Много лишнего времени тратят художники на приготовление экспозиционных листов. В Америке, например, норма мультипликационных работ очень высока. Причем в норму входит также и запись. Но большого значения она не имеет, поскольку расстановка рабочей силы и организация труда вообще проведена вполне целесообразно.

Что следовало бы сделать у нас? Заранее подготовить экспозиционные листы, в контакте с режиссером и композитором выделить ударные кадры и положить листы с правой стороны. И вот перед мультипликатором появится четкая картина того, что ему надо рисовать, где дать ударные такты и более выразительную сцену. В этих условиях запись идет одновременно с рисовкой. Если проба покажет, что экспозиционный лист имеет недостатки, их легко можно исправить. Я лично этот метод уже применяю и добилась хороших результатов.

А. ЗОТОВА.

СОЗДАТЬ ЛУЧШИЕ УСЛОВИЯ ДЛЯ РАБОТЫ

Повышение культурного уровня — больной вопрос в работе стахановцев монтажного цеха московской студии Союзкинохроника. Монтажницы проходили техминимум, сдали его в общем хорошо. Но только техминимумом ограничиваться нельзя. Монтажницы должны повышать свое общее образование, так как условия работы требуют от нас высокой культурности. Нередко приходится иметь дело с серьезным материалом. Для успешной работы над его монтажем нужны если не специальные знания по затронутому в фильме вопросу, то во всяком случае достаточно общее знакомство с ним.

У нас в студии организована группа только для занятий по русскому языку. Записалось в группу 8—10 чел., а посещают занятия лишь 3—5 чел., так как учиться регулярно не позволяют условия работы. При монтаже срочных выпусков из-за задержек материала в других цехах приходится часто передвигать время работы на учебные часы.

Мешает еще и неправильное использование оборудования. В монтажной было два звуковых стола, но один из них еще месяца 2—3 назад выключен и до сих пор не исправлен. Звуковой стол остался один, а режиссеров, которые им пользуются, — много. Монтажницы прикреплены к режиссерам. Таким образом, если стол занят одной из них, то другой приходится простаивать, а затем спешно работать вечером, что опять-таки срывает учебу.

Хорошим стимулом в учебе было бы продвижение по работе. Монтажниц можно выдвигать в ассистенты режиссера. Но и в этом отношении у нас дело не налажено. Год назад одну монтажницу выдвинули на должность ассистента, а с тех пор ни одного выдвижения не было.

Скверно обстоит дело и с политучебой. Зимой организовали политкружок, но затем он распался, так как руководитель уехал в командировку.

Надо принять меры к организации систематической учебы, без срывов, — это будет способствовать росту квалификации монтажниц и переходу их на стахановские методы работы.

Монтажница АРТЮНИНА.

ВОЕННО-УЧЕБНЫЕ ФИЛЬМЫ

В конце апреля творческая секция Мостехфильм провела обсуждение оборонной продукции 1935 года. Выступивший начальник киноотдела ПУРККА т. Аслибекян проанализировал итоги производства военно-учебных фильмов в 1935 г.

Тов. Аслибекян отметил, что итоги производства в целом положительны, что творческие работники Союзтехфильм научились делать военно-учебные фильмы.

Наиболее удачно были представлены в 1935 г. тактические фильмы, работы режиссеров Терпилина, Кузиса, Сутеева, Гребнева и Воловика. Эти режиссеры сумели средствами кинематографа показать на экране боевую обстановку. На этом участке работы были и отдельные неудачи (фильм режиссера Половцева). Некоторые тактические фильмы хорошо разрешены и сюжетно. Наиболее удачно решил эту задачу режиссер Сутеев. В своем фильме «Кавалерийский раз'езд» он дал крепкий тактический сюжет, который организует весь материал.

В тактических фильмах правдиво показаны люди Красной армии. В большинстве фильмов правильно показаны дисциплинированность Красной армии, взаимоотношения ее людей, их волевые качества.

Хуже обстоит дело с техническими фильмами. В этой области режиссеры еще не сумели полностью использовать возможности кино и часто дублируют обычные учебные пособия (модели, плакаты, описания и пр.). Правильно подошел к разрешению задачи военно-технического фильма лишь киевский режиссер Уманский. В фильме по авиации он в достаточной степени использовал возможности кино, показав то, чего нельзя увидеть в учебных пособиях.

В 1935 г. была запущена в производство большая группа военно-физкультурных фильмов. Часть из них носит чисто учебный характер («Обучение плаванию», «Горнолыжный спорт», «Техника альпинизма»), другая — очерковый («Штурм Памира», «Тянь-Шань» и др.). Некоторые физкультурные фильмы настолько удачны, что их вполне можно показать на широком экране. Особенно следует отметить фильм режиссера Моргенштерна «Обучение плаванию». Он может являться примером культурной кинематографической работы.

Раздел военно-популярных фильмов, который в 1935 г. был представлен только одним фильмом «Красные кавалеристы», в 1936 г. должен быть значительно расширен. Сюда войдут «Танки и танкисты», «Морской бой», «Маскировка в бою» и т. д. Останавливаясь подробно на разборе фильма «Красные кавалеристы», т. Аслибекян считает, что этот фильм сделан удачно. В нем показаны настоящие кавалеристы — дисциплинированные, храбрые, отважные.

Остановившись на недостатках, докладчик отметил, что в 1935 г. в области мультипликации, имеющей громадное значение в военно-учебных фильмах, не было сдвигов. Не было сделано никаких попыток освоить цветную мультипликацию. Плохо обстоит дело и со звуком. Между тем уже в 1936 г. все военно-учебные фильмы делаются звуковыми, и этот вопрос стоит со всей остротой.

— В тех скудных производственных возможностях, которые имеет киностудия Мостехфильм, — заявил в заключение т. Аслибекян, — сделано много. Но в 1936 г. мы должны сделать несравненно больше. Достижения прошлого года дают возможность пред'являть гораздо более высокие требования к качеству военно-учебного фильма.

После доклада т. Аслибекяна развернулись широкие прения, в которых приняли участие творческие работники студии и военные специалисты.

Ц. ЭЛЬ.

Проф. К. Ягодовский

„Пернатая смена"

До самого последнего времени, за редкими исключениями, учебные фильмы по естествознанию строились по типу художественной кинокартины. Материал часто достигал нескольких тысяч метров. Авторы подобных «кинопособий» смотрели на фильм, как на единственное и универсальное пособие, и поэтому стремились охватить в картине решительно все моменты изучаемого вопроса. Опыты, которые должны быть показаны учащимся в натуре, демонстрировались на экране.

Вместо разнообразия методов, рекомендованных в предписанных постановлениями партии и правительства, учитель часто ограничивался лишь демонстрацией этого, всеохватывающего «кинопособия».

Кино ни в коем случае не должно подменять собою другие пособия, особенно натуру. Кинопособие должно применяться в ряду с другими учебными пособиями в тех случаях, когда учащимся необходимо продемонстрировать явление, не поддающееся конкретизации иными средствами.

Автору «Пернатой смены» тов. Згуриди удалось дать такой материал, который никакими иными способами нельзя показать на уроке.

«Пернатая смена» — короткометражный фильм. Он разбит на три части, каждая из которых является настолько цельной и законченной, что с большим успехом может демонстрироваться отдельно. В то же время фильм в целом представляет настолько законченную тему, что преподаватель имеет полную возможность дать учащимся обобщенное представление о ряде моментов из жизни пернатых.

Фильм начинается кадрами суровой зимы: «тихо в лесу зимой». И не только тихо, но и пустынно. Среди занесенных глубоким снегом деревьев и кустарников одиноко и сиротливо сидит на ветке нахохлившаяся сорока.

Автор нашел интересный мотив, не механически пристегнутый к содержанию темы, а действительно подготовляющий зрителя эмоциональному восприятию фильма. Из этого введения естественно и необходимо вытекают следующие кадры: «с первыми лучами солнца», «с первым дыханием весны», «прилетели грачи», «вернулись скворцы»... И скоро, вместо зимней тишины и неподвижности, экран открывает перед зрителем весеннее оживление и суетню в птичьем мире, и в лесу, и на воде.

Начинается постройка гнезд. Здесь, наряду со всем известными воробьями, таскающими строительный материал в щели под крышей, фильм показывает замечательно интересное гнездо синицы — решето, свисающее над водой на тонкой ветке прибрежного куста, гнездо кваквы на дереве, «колониальные» гнездования бакланов, «птичьи базары» на скалах нашего Заполярья и т. д.

Таково содержание первой части.

Вторая часть начинается показом кладки яиц. Зритель видит уже знакомое гнездо кваквы с одним яйцом. Тут же, на его глазах, прилетает самка, усаживается в гнездо, а когда она улетает — в нем уже пара яиц. Далее он видит гнезда, полные яиц различных, преимущественно выводковых, птиц.

Центральным пунктом второй части является постепенное развитие зародыша в яйце. Кстати, эта ответственная часть рассматриваемого пособия могла бы быть значительно лучше. Развитие закончено. Из яиц вылупились птенчики. На ряде кадров автор показывает то резкое различие, которое наблюдается у молоди выводковых и птенцовых, и демонстрирует явления «инстинктов голода, опрятности и страха».

Третья часть начинается показом картин кормления молоди. Здесь режиссеру и оператору удалось зафиксировать особенно поразительные моменты: так, например, на ряде кадров зритель видит, как уже довольно крупные птенцы бакланов запускают голову в зоб прилетевших родителей и вытаскивают оттуда пойманную ими пищу... Никакое описание не может быть таким убедительным, как эти кадры. Они открывают перед учителем богатые возможности, дают учащимся яркое представление об инстинктах, лежащих в основе «вывода» молоди у птиц.

«Птенцы подрастают»... «Начинается самостоятельная жизнь»... К этому же времени «дни становятся короче», наступает осень, и «стая за стаей, вереницами птицы тянутся на зимовки»...

Таким совершенно естественным заключением завершаются третья часть и фильм в целом.

От начала и до конца фильм создает впечатление цельности и полной законченности.

В целом картина не только ценное и очень интересное кинопособие для преподавания зоологии, но и яркий, очень интересный фильм для широкого экрана.

Союзтехфильм поступил совершенно правильно, выпустив с этой целью второе, озвученное его издание. В этом издании фильм короче (выпущены надписи и ряд менее ценных кадров) и компактнее, но от этого он только выиграл. Музыкальное сопровождение и текст диктора в большинстве моментов очень удачно сливаются со зрительными образами. Фильм поможет созданию правильного представления об одном из самых поразительных явлений в жизни птиц.

Отмечая положительные стороны «Пернатой смены», мы ни в какой мере не хотели сказать, что этот фильм лишен каких-либо недостатков. Конечно, недостатки есть, и их не мало: по содержанию фильм мог бы быть значительно богаче и полнее; некоторые кадры (например птичьи базары на севере) бедны и бледны и т. п. Но, оценивая в общем фильм положительно, мы должны отметить, что при глубокой вдумчивости и при определенной талантливости такую чисто учебную тему, как «размножение птиц», оказалось возможным сделать интересной, не прибегая ни к какому искусственному прикрашиванию.



«Пернатая смена», реж. А. Згуриди, оператор М. Пискунов. Микрос'емка — проф. В. Н. Лебедев, оператор А. Свешников. Научный консультант А. Н. Промптов. НА СНИМКЕ: кадр из фильма «Каравайка в гнезде».

Л. Хмара

РАБОТА В ЭКСПЕДИЦИЯХ

Директор с'емочной группы должен быть не только администратором, он должен быть органически, творчески связан с режиссером и автором фильма. Директор должен так построить план, так организовать работу, чтобы с наименьшими затратами, без ущерба для творческих замыслов авторов, с максимальным экономическим эффектом обеспечить выпуск фильма в кратчайшие сроки.

В этой статье я хочу рассказать об опыте своей работы в качестве директора группы фильма «Мы из Кронштадта».

Фильм был запущен в производство 25 июля 1934 года и должен был быть по генплану сдан 3 августа 1935 года, т.-е. через 373 дня.

К с'емкам приступили, не проделав всего подготовительного процесса, не оформив сценария, не утвердив эскизов, не подобрав натуры. Группа имела 48 дней на подготовительный период, но во время подготовительного периода выехала в Кронштадт для производства ряда зас'емок. По возвращении пришлось просить дополнительно на подготовительный период 61 день. Подготовительный период растянулся на 109 дней.

После приезда в течение 24 дней не смогли начать работать в павильоне ввиду отсутствия площади и неготовности декораций. Потом выяснилась необходимость переделать сценарий. На это ушло еще 67 дней. 59 дней ушло на разработку режиссерского сценария, подбор актеров, сокращение количества кадров в режиссерском сценарии, составление и исправление монтажных листов, составление генерального плана.

Затем после просмотра заснятого материала решили снова переделывать сценарий, аннулировать ряд заснятых сцен. Все это привело к тому, что картину делали не 373 дня, а 623 (!). После второго подготовительного периода, в мае 1935 года, когда группой было отснято до 30 проц. фильма, из них снова аннулировали половину. За это время израсходовано 777 тыс. рублей при плановой смете в 1.191.907 рублей.

Надо было ехать в экспедицию в Севастополь. Оставалось доснять около 85 проц. картины, не выходя из ранее утвержденного лимита, т.-е. в 1.191.970 рублей. На всю экспедицию в Севастополь было отпущено 293 тыс. рублей.

Приехав в Севастополь, я связался с военным командованием, партийными, профессиональными организациями, газетами и при их помощи мобилизовал красноармейскую, краснофлотскую массу, отдельных командиров и политработников на создание большого и нужного нашей стране фильма. Вблизи Севастополя у места самых с'емок, в Учкуевке, создали свой киногородок. Этим сэкономили около 80 тыс. рублей квартирных, а главное — приблизили работников к производству. Киногородок стоил 2 тыс. рублей за весь период экспедиции. Обеспечили городок всем необходимым для нормального существования группы: наладили телефонную связь с городом, оборудовали костюмерную, реквизит, автогараж, столовую, добились выделения 100 человек краснофлотцев, которых разместили тут же в киногородке, в палатках. Проходя свою боевую подготовку, моряки одновременно участвовали в создании фильма. Делалось все, чтобы максимально сэкономить как наше время, так и время бойцов и командиров Черноморского флота, помогавших нам в создании фильма, вплоть до того, что пища для бойцов и работников группы доставлялась непосредственно к месту с'емок. Воду возили в бочках за 5 километров.

Среди бойцов велись беседы о значении фильма. Бойцы и с'емочная группа жили одной общей жизнью. Атмосфера была создана товарищеская. Для с'емки были обеспечены корабли, шлюпки, катера — весь сложнейший морской транспорт. Летчики — комсомольцы из Качи прибывали за 25 километров точно к назначенному часу. Все как один — пехота, моряки, летчики — с большой любовью, энтузиазмом и героизмом помогали нам создавать этот гигантский по масштабам фильм. Несмотря на низкую температуру воды, бросались из баркасов в море, в одежде, с оружием в руках (десант). Бросались в море с вышек (сцена потопления).

Я выполнял с товарищами не только административную и техническую работу. Давал материал в газеты, ездил в воинские части, на моразавод, раз'яснял значение снимаемого фильма. Когда в труднейшие моменты боевой подготовки (а мы приехали летом в разгаре этой подготовки) нам нехватало людей, приходилось собирать буквально по несколько человек от каждой части, мобилизовать рыбаков, охрану и т. д. Но срыва с'емок у нас не было.

Руководство группой заключалось не в формальном выполнении всех «пунктов», всех цифр по статьям, проставленным в смете и генеральном плане. Ибо не всегда сметы составляются применительно к той местности, где фактически производится работа. Директор должен как творческий организатор определить, где можно уменьшить количество людей без ущерба для сцены. Иногда по условиям местности, наоборот, приходится в несколько раз увеличить количество снимающихся. Все это надо уметь сделать, не нарушая лимита. Вот характерный пример. По плану «Мы из Кронштадта» надо было снимать сцену «чистки краснофлотцев» на палубе корабля. Была намечена декорация, которая должна была стоить примерно свыше 13 тыс. рублей. Мы же использовали пристань в Севастополе на натуре, на фоне стоящих эсминцев-кораблей. Художественный эффект сцены не был нисколько снижен, в то же время мы сэкономили 13 тыс. рублей. И таких моментов можно привести много. Дополнительно введенные режиссером и автором об'екты директор доставал и обеспечивал их с'емку, не производя излишних затрат. Для фильма требовались три линии окопов, создание которых должно было обойтись недешево. Мы сочетали нашу задачу с военно-боевой подготовкой саперной роты. Она, выполняя свою боевую подготовку, обеспечила нам создание гигантских окопов. Таким же образом было проложено около километра шоссе у подножья окопов. Вместо использования настоящего танка, который предусматривался по плану, мы построили в артмастерских макет танка.

Экспедиция продолжалась около шести месяцев. Несмотря на дурную погоду, загруженность бойцов флота боевой подготовкой, мы построили на месте все нужные нам сооружения, в том числе деревню. Это избавило нас от поездки под Кронштадт (десятки тысяч рублей сэкономили). Для создания на Черном море пейзажа Балтики мы возили сосны за 50 километров. И все же из лимитов мы не вышли. В экспедиции было израсходовано 257 тыс. рублей за шесть месяцев, против 294 тыс. рублей, запланированных на два месяца. Все это говорит о той громадной ответственности, которая лежит на руководителе отдельной с'емочной бригады. Только директор, органически связанный с постановкой, знающий творческие задачи и замыслы авторов, может проявить максимальную изобретательность.

Приходилось преодолевать и финансовые трудности. Надо иметь в экспедиции специалиста-бухгалтера с фабрики, чтобы отчетные документы по несколько раз не посылались в Москву и обратно, как это нам приходилось делать. Чрезвычайно мешало нам несвоевременное поступление пленки, мешала и чехарда, созданная по нашей собственной неорганизованности. Например, договоры с актерами были заключены так, что актеры имели возможность в любое время уезжать на экспедиции (!). Получалось, что когда актеру Зайчикову надо сниматься с Бушуевым, Бушуев бывал в от'езде, а когда приезжал Бушуев, — надо было уезжать Зайчикову. Актер Жаров приезжал на два дня и, не снявшись, ехал в другую экспедицию. Еще примеры неорганизованности: опоздал пиротехник, имущество его прибыло лишь через 10 дней после прибытия группы в экспедицию. Пиротехники, костюмов, вооружения нехватало. Все это надо было преодолевать на-ходу. И это было сделано.

Фильм мы сделали, добившись большого экономического и художественного эффекта.

И. Пырьев

Художник и тема

Сейчас, когда я вместе со зрителем смотрю «Партийный билет», я делаю для себя как художника необходимые выводы.

Выводы эти таковы. Художник нашей страны, приступая к работе над произведением, прежде всего должен учитывать момент, в который он делает свое произведение, чувствовать, чем живет в этот момент страна, зритель. Художник должен уяснить себе, будет ли идея произведения отвечать требованиям эпохи. Необходима ли она для миллионов зрителей? Будет ли эта идея, когда она претворится в произведение, в образы, способна захватить народ нашей страны?

Когда художник найдет такую тему, которая будет его волновать как художника, он должен поставить перед собою вопрос о том, какими методами, какими ресурсами должна быть выражена эта тема. Те, которые думают, что можно итти от методов, от стиля своей работы к теме, а не от темы к методу, жестоко ошибаются.

Вот почему, приступая к постановке «Партийного билета», мы, естественно, задумывались: как же можно разрешить эту глубокую, волнующую тему, тему классовой, революционной бдительности?

Нам стало ясно, что в этом фильме не должно быть излишней детализации, быстрого монтажа, напыщенных фраз, произносимых камерным полушопотом.

Главное в фильме актер: он должен давать образ, воплощаться в образ, всматриваться в его тончайшие нюансы, понимать его, чувствовать, из чего он складывается во всех своих мельчайших подробностях. Режиссер через актера, через создаваемый им образ, должен кристаллически ясно донести идею своего произведения до зрителя.

Режиссер вместе с актерами должен до конца понять идейный смысл создаваемых образов, каждый характер необходимо углублять до предела.

Только при такой работе над образом фильм будет волнующим, мобилизующим. Только так можно сломать перегородку, существующую между зрителем и режиссером.

Чапаев стал народным героем, и фильм «Чапаев» стал народным фильмом лишь потому, что образы этой картины, в частности образ Чапаева, раскрыты во всем многообразии и поразительной глубине своих сторон.

Мы должны понимать, чего хочет наш многомиллионный зритель. Этот зритель неизмеримо вырос. Часто художнику необходимо подтягиваться до зрителя, до его понимания нашей действительности.

Мы находимся на такой ступени развития нашего искусства, когда всякие перегородки между зрителем и творческими работниками должны быть сломаны.

Большая радость сидеть в гуще зрительской массы и чувствовать, что зритель понимает фильм, радуется радостям героев фильма, горюет вместе с ними, и самое ужасное — чувствовать, что зритель остается холодным и равнодушным к фильму.

У нас немало фильмов, которых зритель не понимает. В них как будто даны образы наших советских людей, людей героической гражданской войны, людей сегодняшнего дня, но они не волнуют, не захватывают. Зритель остается безучастным. Об этих фильмах много дискутировали, в них восхищались необычайной выдумкой, великолепным монтажем, замечательным звуком. Говорили — какое изумительное мастерство! Но вот фильм вышел на экран, и мы, творческие работники, часто не понимаем, почему зритель не принимает фильма. Над этим многим из нас необходимо задуматься. Необходимо понять, что произведение только тогда можно признать замечательным, если оно доходит до зрителя, по-настоящему его волнует.

Часто, оканчивая один фильм, режиссер год, два сидит без работы, ссылаясь на отсутствие сценария. Вместо того, чтобы расшевелить писателя, сценариста, увлечь его, рассказать ему свои замыслы, режиссер пассивно ждет сценария.

Сценарий Катерины Виноградской «Анка» полтора года лежал на Московской фабрике без движения. Пять режиссеров фабрики отказались от этого сценария. Я, оставшись без сценария, решил взяться за него. Я углубился в материал и увидел, что в этом сценарии имеется здоровое интересное ядро.

Фильм «Партийный билет» недавно вышел на экран, а я, — что, довольно редко у нас бывает, — уже вступил в подготовительный период по новому фильму.

Сценарий, который я буду ставить, называется «Колхозники». Он написан молодым сценаристом, недавно окончившим Институт кинематографии. Это будет фильм о том, как стираются грани между городом и селом, о новой культуре на селе, о развертывании на селе стахановского движения, о борьбе за 7—8 миллиардов пудов зерна, фильм о веселой, радостной жизни нашего колхозного села.



«НА БОЛЬШОЙ ДОРОГЕ». Производство Ленфильм. Режиссер И. Трауберг. На снимке: в центре — засл. артист МНР Цевен.

Ил. Трауберг

„На большой дороге“

Фильм «На большой дороге» («Сын Монголии») — первая попытка в истории нашего кино заснять ленту о Монголии, с монгольскими актерами, на монгольском языке. Это сразу поставило нас перед непреодолимыми, казалось бы, творческими и производственными затруднениями. Незнакомство с страной, со спецификой материала, отсутствие полноценной литературы тормозили восприятие интересного, но спорного сценария Б. Лапина, Л. Славина, З. Хацревина. Перспектива работы со звуком, чужим и непонятным, с актерами незнакомой культуры не могла вселить уверенность в успехе. Наконец, необходимость снять натуру (60 проц. всей картины) в 1935 году и закончить картину к юбилею Монгольской республики, в то время как мы лишь в июле-августе того же года приступили к с'емкам, рождала скептицизм и у нас и у всей студии.

Но эта политически важная задача должна была быть решена: это дело чести нашей кинематографии, нашей советской **интернациональной** культуры. Только советские кинематографисты могут создать правдивую картину о дружественной нам стране, о революционном народе, сбросившем иго феодализма, о государстве, идущем по пути независимого, свободного развития.

Было совершенно ясно, что мало искушенные в кинематографии широкие массы монгольского народа требуют своеобразного подхода, переоценки всего того, что нам казалось непреложным. Было очевидно, что и самый жанр картины настолько своеобразен, что подойти с обычной меркой стандартных традиций просто невозможно. И в то же время мы считали недостойным «опрощать», выбрасывать за борт нашего корабля все накопленные кинематографические ценности.

Мы рисковали запутаться в трех соснах. Новый жанр, новый зритель и сложная культура кинематографа — все, казалось на первый взгляд, не мирилось между собой, противоречило одно другому.

Мы решили итти «в лоб», решили учесть вкусы зрителя, в первую голову — монгольского. Это было заложено в жанре сценария. Мы откровенно акцентировали на элементах: легкого гротеска, комедийности, авантюрных конфликтов (погони и пр.) и романтичности.

Образы вырастали на реальной почве, рисованные комедийными штрихами, раскрывались на трагических стыках, обволакивались лирической дымкой.

И вот так, сознательно борясь с «чистотой жанра», мы увидели, что из сплава рождается нечто органическое, совпадающее с правдивостью материала, рождаются противоречия, звучащие в унисон с тематической линией.

Неожиданно мы ощутили этот же результат по линии звука: решительно изгнав европейские звучания, накопив песенный материал только из **народной** монгольской и китайской песни и музыки (лишь в некоторых случаях инструментованной европейски), мы предстали в итоге перед законченной звуковой, мелодически яркой и понятной темой.

При всем этом мы, естественно, не боялись впасть в упрощенчество. Проблема **понятности** для нас звучала не только художественно, — она была политической проблемой. Мы наступили на горло собственным привычкам по всей линии киноязыка и обрели в ленте то, что позволяет ей быть понятной **любому** зрителю. Мы смеем предположить, что в особом, конечно, плане, по-своему, «Сын Монголии» является попыткой создания **подлинно народной картины.**

И если мы не до конца решили эту задачу, если где-то в ленте путается призрак «хорошего тона кинематографии», если в картине есть «желание блеснуть», показать «прием», удивить «культурой», — то это наша (и, пожалуй, общая для многих кинематографистов) беда, наша вина, пережиток нашего неумения понять разницу между основным и второстепенным. В работе над «Сыном Монголии» мы впервые дрались за **основное.**

Сквозное действие ленты мы ощутили сквозь некоторую сюжетную рыхлость сценария, сквозь боковые ответвления темы. Оно в основных точках соприкасалось с линией сквозного действия главного героя — Цевена из Шорот.

Романтик, идеалист, живущий вчерашним днем кочевого быта, пастух Цевен мечтает о внезапном счастливом обретении ловкости и силы и — вместе с этим — любви девушки Дулмы. И хотя Дулма любит именно его, а не соперников его — шофера Амоголана и китайского буфетчика Еуин-Далаю, — Цевен доверчиво прислушивается к словам бродячего ламы Бадарчина, подкупленного китайским поклонником Дулмы. Цевен верит в наличие волшебного сада, чудесных плодов, дающих силу и ловкость; Цевен верит в силу заклинаний своим именем — «Я, Цевен из Шорот». Цевен легкомысленно мчится на восток, забыв обо всем — о девушке, о родине.

Таков Цевен первых частей — наивный, неуклюжий, смешной, немного хвастун, немного трус, инфантильный и стоящий в стороне от реальной жизни.

«Заграничное» путешествие ломает Цевена: Внутренняя Монголия с ее князьками, японскими советниками, палачами, казнями, беженцами — все это сначала ошеломляет. Герой делает последний романтический шаг — он пытается «открыть» глаза народу Внутренней Монголии и князю, но этот шаг, естественно, кончается поркой, перспективой смертной казни. Обретенный «волшебный сад» развенчан перед Цевеном.

На третьем этапе сознания Цевен предстает отчетливо изменившимся: ловким, сильным (сцена с овцами), осознавшим разницу между старым (Внутренняя Монголия) и новым (МНР), побеждающим препятствия «страшного монаха-бора» и собственную робость перед девушкой Дулмой.

Таково примитивное строение фабулы, таков же нарочитый несложный ход характера. Трудности были в создании абсолютной убедительности, в этих резких сдвигах в сознании героя. Засл. арт. МНР Цевену этого удалось добиться.

Еще интереснее прошла работа над образом шофера Амоголана (арт. Гомбо). Он был весь сделан в «американской» интонации, на свободной и легкой (в отличие от Цевена) походке, на развязности, на остроcловии, на постоянной иронической деловитости и спешке. Образ сложился у арт. Гомбо темпераментно и легко, — в нем органически воплотились черты монгольской современной молодежи, поданные в комедийном плане.

Картина закончена, первый опыт доведен до конца. Нам сейчас отчетливо видны все ошибки и частичные неудачи ленты. Но мы имеем смелость заявить, что в основном задача решена.



«Я люблю». П-во Киевской студии Украинфильм. Сценарий А. Авдеенко, реж. Луков. На снимке: Артисты Чистяков, Ужвин и Чувелев

А. Авдеенко

... О фильме „Я люблю“

— Для меня Донбасс не только родина. Шахтеры—мои братья по крови и по духу. Это люди, которым я завидую, люди, которые сделали мою биографию. Я связываю с Донбассом мою жизнь. Я переезжаю туда жить навсегда. Это настоящая страна, со своими традициями, прошлым. Там много пролито крови. И много там радости. Донбасс не может просто смеяться и плакать,—у него все по-особенному.

Могуч людьми, характерами Донбасс. С людей Донбасса можно писать картины. Там есть шахтеры, которые в день говорят по два слова, и есть невероятные хвастуны.

И земля там особенная. Нигде нет такой земли. Для меня, как писателя, немножко романтика, Донбасс — клад.

★

Не следует строить критику фильма «Я люблю» на сравнении с ним книги.

Если бы я теперь писал книгу, я бы пошел по пути фильма, я дал бы весь материал, отталкиваясь от Никанора. Картина идет полтора часа,—возможно ли показать все то, что дано в книжке, и так, как это дано в книжке.

Когда я писал «Я люблю», я сознавал смутно, а сейчас—отчетливо, почему меня привлекла фигура Никанора.

Типичен ли Никанор для Донбасса?

Это абсолютно типичный человек. Таких стариков много, на них держатся Донбасс.

От кого же надо было отталкиваться, когда я стал делать сценарий? Конечно, от Никанора. Нужно было всю драматическую спираль наворачивать вокруг Никанора.

Меня упрекали, что в сценарии нет казаков, нет организаций, нет мастера и многого другого. Вот в картине «Любовь и ненависть» есть и казаки, и дух гражданской войны, и «тальянка», и т. п., есть и другие картины, где все это есть, а картины нет. Все это было и у меня в первоначальном варианте. Казаки неслись... Затемнение... топот копыт... Казаки снизу, казаки сверху... Было бы смешно показывать все это теперь и нагромождать ужасы. Перед режиссером стояла задача—либо дать схему, либо дать лирическую, искреннюю драму, переживания людей. Надо дать лирику, чтобы взволновать зрителя.

У меня отец был чугунщиком, и он покупал профессию, как этот Остап. Десятки тысяч людей покупали профессию у мастеров. Мастер берет последние деньги, не брезгует четырнадцатилетней девушкой. Артист Веденский, играющий мастера, помоему, превосходен. Он участвует в десятках картин: «Привидение, которое не возвращается» и пр. В других фильмах он демоничен, а здесь ласковый, как будто беззлобный, но так он убедительнее.

Линию Никанора нужно было довести до конца. В фильме не случайно намечены Остап и Санька. Варька займет много места во второй картине, а здесь главное место отведено Никанору. Остап до половины фильма идет за Никанором, он такой же, как Никанор, а потом наступает перелом.

В предварительном варианте была и борьба за гроб, и похороны с песнями, и т. п. Легче всего было нагромоздить многое. Мы от этого отказались.

А одна реплика Саньки в конце— переход к будущей картине. На глазах у Саньки Никанор убивает свою жену, на его глазах гибнет и сохнет его дед, на его глазах происходит встреча гроба с экипажем хозяина. И когда отец Саньки поднимает кирпич, Санька произносит свою, заключающую фильм фразу: «Я убью тебя!». Это звучит искренно. Это подготовлено, мотивировано.

★

Когда на юг двигалась Красная армия, Сталин изменил ее маршрут так, чтобы она шла не через донские степи и казачьи станицы, а через рабочий Донбасс.

В следующей картине мы, быть может, покажем движение армии: сотни тысяч народа будут проходить через Донбасс. Донбасс в нашей революции, в гражданской войне, сыграл огромную роль. Шахтеры шли на передовые позиции, они творили чудеса. На шахтерах были обыкновенные красноармейские рубашки, часто, может быть, грязные—они долго не менялись. Это были люди без позы. Это были обыкновенные герои, и меня очень увлекает идея показать их.

Вот у меня к примеру такой эпизод: белые занимают шахту, им нужен уголь. Посылают шахтеров, они не идут. Отправляют их силой, держат в темных забоях, не дают хлеба, —они не сдаются. Бросают вместе с ними в шахты детей, матерей. Люди голодают, гибнут, но не сдаются... не добывают угля для белых. Начинают белые топить шахтеров, пускают в шахту воду—не сдаются. Вот вокруг чего будет развертываться вся картина. Здесь будут действовать Остап, Санька и Варька. Потом мы покажем, как шахтеры сами для себя добывают уголь, как они берут обушки.

Это может потрясти.

Так мы покажем перекличку с сегодняшним днем. Люди гибнут, но они знают, за что гибнут.

Но вторая часть ни в коем случае не должна мешать восприятию первого фильма трилогии. Первая часть—это самостоятельная картина. Так ее и надо рассматривать.

По стенограмме на диспуте в Доме печати.

Н. Адуев

ЗАМЕТКИ О КИНОКОМЕДИИ*

Как часто после просмотра новой кинокомедии или на дискуссии (не обязательно не с трибуны, а в кулуарах) приходится выслушивать гневную, недоуменную отповедь.

«Не понимаю, ведь есть же просто смешные вещи! Они всегда смешны, и на них строят комедию американцы, например. Ну, чем вреден Монти Бенкс? Это смешно и весело, когда человек, незнакомый с техникой какого-нибудь спорта, вынужден им заниматься и выходит победителем благодаря случайности. Почему мы косимся на такой беззлобный юмор, и не только не умеем его делать, но и не хотим его в наших фильмах? Неужели советская комедия должна обязательно быть попутно пропагандой танков, выигрышных займов, родильных домов, рыбацких колхозов? Почему обязательно нужно обыгрывать какую-то «тему»? Ведь тот же Бестер Кейтон обыгрывает об'ект — железную дорогу в «Нашем гостеприимстве», не «прорывную» или «ударную», а просто смешную в своей наивности. Наш стопроцентно-советский зритель заразительно этому смеется, значит, не так уже это нарочно! А вот в наших комедиях всегда есть элемент натруженности, и в каждой картине наступает момент, когда белыми нитками пришивается кулак-вредитель и т. д.

Наконец, почему у нас нет ни одного киноактера, создавшего образ или хоть маску, годную для серийного производства? Где наши Чаплин, Кейтон, Ллойд, Бенкс? Дело явно неладно, и это вовсе не директива наших киноорганизаций, — ведь покупают же они и Ллойда и Бенкса! Нет, это своеобразный самозажим, боязнь прослыть безыдейным, а по существу — неумение использовать достижения буржуазной кинокомедии. Не подумайте только, что я — за пошлость, безудержный смех, некритическое восприятие, но согласитесь, разве я не прав?».

Кто бы ни произнес эту тираду,— произносится она целиком или по частям, к ней надо настороженно прислушаться. Она тем более опасна, что основная, внутренняя порочность ее умело переплетена с правильно подмеченными признаками чужих достижений и наших промахов, а это для многих может прозвучать убедительно.

Разберемся, потому что эта установка не выдумана нарочно, чтобы ее потом «блестяще» разбить, а собрана: высказывает ее и кое-кто из непосредственно творческих, производственных «кадров», — а это обиднее всего.

О «просто смешных вещах» говорить, конечно, долго не приходится. Первое же столкновение «просто смешной» вещи с контекстом взрывает всю ее метафизичность. Пример: — человек аппетитно намазал себе бутерброд. Не успевает поднести ко рту, — другой человек хочет его отнять. Владелец быстро опускает руку, пряча бутерброд, и... пробегающая собака подхватывает аппетитную снедь. Человек остается в дураках. Казалось бы, это просто смешно, но если это единственный бутерброд голодающего, — юмор приобретает горький привкус и определенную направленность. Пример выдуман нами; но так строит иногда Чаплин свой потрясающий образ обойденного.

Бенкс вызывает смех. Но любой пионер знает или должен знать, что этот симпатичный дядя — далеко не без темы, что его сценарии точно направлены. Буржуазное понимание человека как «кузнеца своего счастья» (будь честным, трезвым, борись с ворами, — и ты из клерка станешь затем банкира) отличается от нарочитой тенденциозности некоторых наших неудачных кинокомедий, главным образом, тем, что нарочитость эта не бьет в лоб, а умело, замаскированно внедряется в сознание мещанского зрителя, как бы сама собой, причем смех, «просто смешок», является в данном случае таким же орудием классовой борьбы, как дымовая завеса, прикрывающая атаку.

Это, конечно, азбука, но если глубже заглянуть в тему Монти Бенкса, то с удивлением видишь, что насквозь техничная Америка [illegible] вами высокой кинотехники [illegible] с экрана: «Плевать на техни[illegible] не умеет же Монти править машиной, а повезло — и победил!» Это значит, что там, где боятся радикальных средств достижения всеобщего счастья, выгодно подменять их надеждой на индивидуальное везение. Это, действительно, высокая техника маскировки, но ее-то как раз нам воспринимать бесполезно, для нашего утверждения жизни средствами искусства мы не нуждаемся в дымовой завесе, ибо утверждаем не ложь, а правду.

Когда же кто-нибудь пытается фальшивить и слащаво врать у нас,— никакая, даже самая тонкая технология обмана не спасет продукцию от недоумения, холодка и иронии советского зрителя. Вот отчего «не прошли» «Горячие денечки» и им подобные теплые или подогретые вчерашние блюда.

Обыгривание об'екта — дело нужное, если он имеет перед собой ясную цель. Этому мы в жанре комедии еще недостаточно научились. Но когда мы умеем это делать, когда обыгрываем целеустремленно, нам нет равных: недаром по всему миру победно, весело и умно катится чапаевская печеная картошка.

Только не надо думать, что Бестер Кейтон не овладел синтезом обыгрывания предмета, не надо передергивать, делая его лидером формального обыгрывания вещи. «Наше гостеприимство» — в некотором смысле социальный трактат о том, как с первым же внедрением пусть еще младенческой техники капиталистической индустрии отступает и оказывается битой феодальная романтика помещичьего быта!

Советский зритель смеется Гарольду Ллойду, но это не значит, что Ллойд нашего зрителя устраивает. С виду это как будто софизм с уклоном в ханжество, но будем реальны, разве не смеется советский зритель даже грубым шуткам в цирке, в оперетте, на эстраде? Говорит ли это о низком качестве зрителя или высоком качестве этого юмора? Вздор! Это говорит прежде всего о жажде смеха, т. е. о требовании высокого, блестящего советского юмора, так же, как употребление суррогатов кофе и чая у нас в свое время выражало жажду хоть чем-нибудь, что сейчас реально, заменить именно высококачественный любимый напиток. Но времена суррогата прошли не только для кофе и чая, но и для искусства, и это мы обязаны твердо помнить. Что же касается Гарольда Ллойда, то он, конечно, мастер, и именно его мастерству аплодируют. Суррогатом он является в части идейной, и ему наш зритель это прощает (как никак, буржуазный американец зависит от капиталиста, что с него возьмешь?), но нашему мастеру он не сделает сегодня никакой скидки, в этом величайшая сила и достоинство нашего зрителя, за которые всякий честный художник должен быть только благодарен.

Все это нам необходимо учесть. Но необходимо также оглянуться на наш опыт. Между тем мы мало или редко делаем выводы из уже реальных наших побед и поражений. Сошла картина с экрана — и о ней забыли, будь она хороша или плоха. Это очень вредно, наше прошлое должно служить для нас материалом: изучая его, а не забывая, мы легче двинемся вперед.

Первой наиболее удачной из ранних советских кинокомедий можно, мне кажется, считать работу А. Д. Попова «Два друга — модель и подруга». У нее было два достоинства: любовно-шутливое отношение к положительным героям и то, что сатирические элементы были даны не как «абличительный» вставной номер, а двигали сюжетную линию. Этот опыт неплохо бы учесть и на основе его запомнить, что сатира будет тяжелить комедию, делать ее тенденциозной в плохом смысле слова всякий раз, когда будет показом, никуда не толкающим действие. Голое противопоставление лодыря боевым ребятам «Горячих денечков», несмотря на прекрасные возможности актера Черкасова, оказалось непреодолимо скучным, явилось формальной отпиской от сатирической линии.

А сатира (не предрешая ее дозировки) не может не быть элементом советской кинокомедии, ибо наша комедия должна быть воинствующей, и это необходимо уточнить раз и навсегда. Но воинствующей без поучительства, без грубо-лобовых приемов. Формулируя точнее, выводы должны делаться не на экране, а в зрительном зале, только в этом случае сатирические элементы будут работать, а не висеть мертвым грузом.

Говоря о воинствующей комедии, нужно помнить, что драться можно не только против, но и за. А в борьбе за — вреднее всего «образцовость» положительного, его причесанность и принаряженность. Разница между таким и подлинно утверждающим показом не меньше, чем между раскрашенной и цветной фотографией. При этом зачастую происходит путаница в понимании стиля, по большей части из желания сохранить «чистоту» стиля. Савченко в «Гармони» пытался создать обязательно лирическую комедию, а вышла комедия скучная, т. е. не комедия. А вот «Летчики» по-настоящему лиричны, несмотря на смело введенный трюковой элемент— пресловутая лестница в больнице, усеянная туфлями. Здесь сила правильного контекста одержала полную победу: смысловое содержание трюка — жажда советского больного, несмотря на недомогание, лично увидеть мощь красной авиации, — дает шутке лирико-патетическую направленность.

Тут мы непосредственно переходим к значению и роли темы советской комедии. Надо сразу же сказать, что она все определяет, но не решает результата. Беда в том, что, надеясь на тему (сама, голубушка, вывезет!), мы не обеспечиваем ее конструктивно и мастерски, и в результате нередко компрометируем. Даровитый пастух-музыкант, совершенствующий свой талант, — что может быть правильней и своевременней показа такого героя, — между тем, несомненные достоинства «Веселых ребят» обидно снижены невольной, конечно, издевкой над самой темой, во имя сомнительной эксцентрики мюзик-холльного эпизода. Не этот, не наш герой, мог быть показан вороной в павлиньих перьях, его невольное «умелое» дирижирование, именно бенксовский прием, некритически воспринятый (мол, «не умеет, а повезло»), а никакая скидка на трюк не ослабляет порочности применения этого трюка к данной теме. И невольно, по контрасту, приходит на ум другая зарубежная, насквозь трюковая картина под образцовой реализацией здоровой, умной темы которой мы могли бы подписаться, это — «Воинственные скворцы». Их тема такова: организация, спайка, мужественный спортивный дух никогда не пропадают даром, физическая старость преодолевается молодостью духа, коллективный напор, сцементированный дисциплиной и товариществом, побеждает грубую неорганизованную силу. Казалось бы, все это ужас как дидактично! Но теме дано великолепное эксцентрическое разрешение — невозможный в реальной жизни переход старцев от крайней немощи к боевой готовности является образцом той высокохудожественной гипертрофии, которая работает на жизненную правду явлений. Стоит вспомнить, как умно и легко в картине разрешена тема спортивной честности: один из старичков каждое попадание бутылкой по башке противника отмечает своеобразным самопремированием: берет сигару со стойки врага-кабатчика. Но, получив сам удар бутылкой по лбу, находит в себе мужество об'ективности и кладет одну из трофейных сигар обратно. Когда мы добьемся такого же свободного дыхания в решении темы, такой же значимости веселой детали, — мы победим зарубежную комедию, ибо теме нашей нет соперников.

Советскому материалу наша кинокомедия должна, конечно, уделить самый высокий процент. На этом материале, основной ведущей коллизией — темой, дающей неисчерпаемый и разнообразнейший источник для комедийного сценария, я бы назвал столкновение пережитков капиталистического сознания с социалистическим бытием. Какие веселые бои идеализму, какие хлещущие памфлеты, какие утверждающие советскую лирику положения дает эта установка! Об этом не мешает призадуматься сценаристу. Но советским материалом не исчерпываются возможности советской кинокомедии. Тема Запада, памфлет на вандализм фашизма, наконец, историческое прошлое — наше и зарубежное — могут быть широко использованы, дело лишь в позиции, в том, чтобы не выпускать ни одной картины, не пронизанной тем, что я позволю себе условно обозначить термином советское самочувствие (образцом такого самочувствия в сатирико-юмористической литературе я считаю «12 стульев» Ильфа—Петрова). Историческая тема дает особо богатые возможности, и одной из лучших советских кинокомедий по блестящему, железному сценарию, надписям, типажу, злейшей иронии над царизмом и действенному показу ума, воли и находчивости большевика я считаю навеянное образом Камо «До скорого свидания!». Пользуясь случаем поднять на страницах киногазеты вопрос о необходимости заснять с теми же исполнителями звуковой вариант этой картины, так незаслуженно быстро, очевидно, благодаря своей «немоте» сошедшей с советского экрана.

Добролюбов недаром не взлюбил деления на комедию характеров и комедию положений. Оно страдает некоторой механистичностью, и нас, конечно, максимально устроит синтез, т. е. положение, которое одновременно является лакмусовой бумажкой для характера героя. Тем разработанней, с заранее обдуманным намерением, должен строиться характер героя, но величайшей ошибкой явится придумывание характера для эффекта положения. Резкое наше отличие от буржуазной кинокомедии должно быть именно в жизненности характера и в типичности его реакции на самое как будто бы невероятное положение. Только прожженный формалист может утверждать, что выдуманное, небывалое положение смешнее типичного. Эксцентрика, когда она правильно понята, тоже типизирует, пример — запасная собака в «Трех эпохах» Бестера Кейтона, являющаяся анахроническим прототипом запасного колеса авто.

Несколько слов о самой разновидности кинокомедий. Бесполезен спор о том, что нужнее — лирическая комедия или трюковая, эксцентрическая или реалистическая и т. д. Не говоря уже о важности каждого из этих видов (если они правильно поняты и осуществлены), ряд вышеприведенных примеров иллюстрирует и службу эксцентрики реализму и работу трюка на лирику. Поэтому думается, что наши режиссеры должны смелее использовать приемы, не впадая, конечно, в беспринципную эклектику, но и не боясь, как жупела, «кровосмешения жанров», по существу тесно друг с другом соседствующих. Особенно это относится к области кинооперетты, музыкальной комедии, так бедно у нас представленной, главным образом из-за «страха божия» перед условностью этого жанра. Условность, если она не подрывает нашей темы, отнюдь не идет в разрез с социалистическим реализмом, — это твердо должны запомнить некоторые не в меру ретивые блюстители чистоты нравов, считающие оперетту вообще вторым сортом искусства, не вмещающим большой темы. Опошлить любую большую тему можно и в драме, правильно разрешить — и в оперетте, и мы должны драться за такую кинооперетту, которой и мы не стыдились бы и которая бы сама не прибеднялась.

Резюмируя все эти, зачастую фрагментарно изложенные мысли, хочется подчеркнуть, что ссылки на буржуазную комедийную продукцию имеют одну цель: показать, что ножницы между капиталистической темой и ее оформлением раздвинуты значительно менее, чем ножницы между нашей темой и ее реализацией. Оно и понятно — тема за рубежом значительно мельче, и зачастую ее оформление перерастает ее. Нашу тему мы вовсе не должны обеспечивать чужими приемами, это просто невозможно, и все попытки этого рода неудачны. Как сказал один крупный кинемастер, Америку нужно усваивать, а не присваивать. Поэтому учиться у капиталистической кинематографии мы должны не ее юмору, не ее способу смешить, а именно ее умению обеспечивать свою тему. Когда мы сумеем уничтожить диспропорцию между значимостью советской темы и небрежностью, непродуманностью ее реализации (начиная со сценария), когда мы найдем свои приемы, вытекающие из нашей темы, проблема советской кинокомедии будет решена.

*) В порядке обсуждения. См. газету «Кино» №№ 15 и 20.

В СТУДИЯХ

МОСФИЛЬМ

★ Уже более полутора года в экспедиции на Камчатке находится группа режиссера Литвинова, снимающего там художественный фильм «Девушка с Камчатки» по сценарию т. Дубсона. Оператор т. Серебрянников. В главной роли снимается киноартистка Занзана.

Зимние с'емки на Камчатке происходили в очень трудных условиях вследствие неблагоприятных метеорологических условий. Группе все время мешала пурга. Несмотря на это, группа к 1 мая полностью закончила с'емки всей зимней натуры. Время весенней распутицы, которая на Камчатке продолжается всю первую половину мая, группа употребит на организацию с'емок летней натуры. Во второй половине мая группа выедет в тайгу и к Ключевскому вулкану для продолжения с'емок. С'емки предполагается закончить в течение июня.

★ Мосфильм подписал с писателем Львом Славиным договор на сценарий юбилейного фильма об Октябре 1917 года.

★ Кинодраматурги Маркина и Витухновский выехали на Дальний Восток для сбора материалов для сценария под условным названием «На Тихом океане». Тема вещи — дружба народов.

★ На военно-оборонный сценарий о готовности каждого гражданина Советской страны к защите своей родины заключен договор с писателем А. Малышкиным. Сценарий называется «Гражданин».

МЕЖРАБПОМФИЛЬМ

★ В студии состоялось совещание операторов, посвященное итогам ленинградской операторской конференции. С докладами выступили тт. Шеленков и Головня. В прениях отмечено, что техническая база Межрабпомфильм чрезвычайно отстала, что необходима ее реконструкция.

УКРАИНФИЛЬМ

★ Режиссер И. Пырьев приступил к режиссерской доработке сценария «Богатая невеста». К с'емкам предполагается приступить с 1 июня с. г.

★ Режиссер И. Кавалеридзе приступил к с'емкам украинской оперы «Наталка-Полтавка».

★ Режиссер М. Каростин вновь переработал сценарий «Ревизор», учтя все замечания и указания по его пробным с'емкам. Цель переработки — наиболее приблизить сценарий к комедии Гоголя. Режиссер рассчитывает использовать почти четвертую часть текста пьесы. К с'емкам приступают в ближайшее время.

★ Режиссер С. Шульман приступил к режиссерской разработке сценария «Патриоты».

★ Кинодраматург Б. Леонидов пишет сценарий «Киев» для режиссера И. Кавалеридзе. «Киев» — сценарий о ленинской национальной политике в действии и охватывает период с января 1917 года по январь 1918 года.

★ Принят сценарий украинского писателя Петро Панч — «Сын Таращанского полка». Тема — дети в гражданской войне. Сценарий потребует переработки; кем он будет ставиться, — еще неизвестно.

★ Принят сценарий молодого украинского писателя тов. Левады «Орден Ленина». Сценарий — о пятисотницах. Постановка поручена режиссеру тов. Лопатинскому.

СОЮЗКИНОХРОНИКА

✸ В связи с предстоящей годовщиной пуска московского метрополитена в студии Союзкинохроники пущен в производство звуковой короткометражный фильм «Московский метро» — режиссер В. И. Будилович, оператор Доброницкий, ассистент оператора Антелова, администратор Докукиль. Фильм покажет работу сотрудников метрополитена, которую обычно не видят пассажиры, — осмотр пути в ночные часы, уборку подвижного состава, работу диспетчерской и т. д.

✸ Режиссер И. Копалин начал работу над большой полнометражной звуковой картиной «Абиссиния», в которую войдут неопубликованный до сих пор материал с фронта военных действий, заснятый операторами тт. Цейтлином и Ешуриным. Картина должна быть закончена к 29 мая.

✸ Во время стахановской декады бригада экспериментальных мастерских московской студии Союзкинохроники под руководством инженера Ксандрова и Усердова сверх плана выпустила три новых с'емочных аппарата типа «Аймо».

✸ Выпущен звуковой хроникальный фильм, показывающий успехи советской пищевой промышленности, в частности рыбные промыслы, мясокомбинаты, хлебозаводы, консервную, молочную промышленность и т. д. Даны кадры о пребывании тов. Микояна на Мурмане с тов. Ждановым и на Каспии с тов. Варейкисом. Режиссер фильма Будилович, оператор Макасеев. Картина сделана в течение 7 дней.

ЛЕНФИЛЬМ

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Вернулся в Ленинград коллектив картины «Падение Кимас-озера». Молодым режиссером Г. и Ю. Музыкант не повезло. Зима в этом году кончилась очень рано, снег растаял на пять недель ранее обычного. Ни в Карелии, ни в Хибинах (куда группа выехала из Карелии, надеясь «поймать снег») с'емок почти не было. Экспедиция не удалась. Впрочем, трудно было ожидать лучшего, так как экспедиция выехала в конце марта, а на с'емку натуры требовалось свыше сорока солнечных дней.

Сейчас коллектив приступает к репетициям. С 15 июня должны начаться с'емки в павильонах. С началом зимы (предположительно в октябре) коллектив выедет в Иркутск для с'емки натурных сцен. В январе фильм должен быть готов. Выпуск фильма на экраны намечен к 19-летнему юбилею Красной армии.

★ Начались с'емки фильма «Садовник», режиссер С. Юткевич. Первый павильон — «буфет» — снят целиком. Группа организованно ведет работу, хорошо подготовляясь к с'емкам. За один день — несмотря на простои из-за осветительной аппаратуры — снято 11 синхронных кадров. Сейчас начались с'емки одного из крупнейших по метражу павильонов — «комнаты Ольги». 7 мая с'емка была сорвана по вине технической базы, не сумевшей обеспечить эпедратора пленкой соответствующей эмульсии. Эту картину оператор И. Мартов снимает на советской пленке.

★ Вступила в подготовительный период картина «Господа офицеры» по сценарию В. Голичникова и Д. Папаригополу, режиссер И. Сорохтин.

Сейчас идут пробы актеров, разрабатываются генплан, смета и т. п.



«Зори Парижа», реж. заслуж. деятель искусства Г. Рошаль, оператор Л. Косматов, п-во Мосфильм. НА СНИМКЕ: заслуж. арт. респ. Плотников в роли Домбровского.

„ПРАЗДНИК ВЕСНЫ СОЦИАЛИЗМА"

Московская студия Союзкинохроники закончила производством полнометражный звуковой фильм «Праздник весны социализма», посвященный первомайским торжествам этого года в Москве.

Фильм показывает парад и демонстрацию на Красной площади, прохождение демонстрантов в районах города, оформление колонн физкультурников, 30-тысячный хор, поющий на Красной площади, и т. д. Этот хор записан синхронно. В картину вошли также с'емки праздничного карнавала трудящихся Москвы 2 мая.

Над фильмом работала бригада режиссеров: С. Бубрик, С. Гуров, И. Сеткина, ассистенты С. Каплун, М. Спандарьян, И. Геппна. В с'емках участвовали все операторы студии, в том числе Р. Кармен, В. Ешурин, В. Соловьев, А. Лебедев, Оцеп, И. Беляков, Глидер, Б. Макасеев, И. Вихирев, В. Доброницкий, П. Лампрехт и звукооператор на Красной площади С. Семенов. Звукооператор фильма Н. Бертран. Бригадир монтажной М. Панкина сумела обеспечить срочность и тщательность монтажа.

Перед началом работы над картиной была проведена встреча творческого коллектива с руководителем ГУКФ тов. Шумяцким. К работе над фильмом была привлечена вся студия. Ежедневные оперативные совещания у директора студии тов. Кантора обеспечивали немедленное устранение недостатков.

КАРТИНА О ВОССТАНИИ АВСТРИЙСКИХ РАБОЧИХ

Начали рабочие Линца. Первые выстрелы раздались здесь в одно из холодных воскресений февраля. Восстание австрийских рабочих, начатое шуцбундовцами Линца, перебросилось в Вену. Загорелся бой в Флоридсдорфе — пролетарском районе Вены.

Героическим дням февраля 1934 года, храброй борьбе шуцбундовцев посвящен сценарий Бела Балаша «Свадьба в Вене». Картина расскажет о том, как боролись и умирали австрийские рабочие. Как они противопоставили наступающему фашизму пролетарский единый фронт.

В Москве живут и работают бывшие шуцбундовцы. На-днях редакция газеты «Кино» собрала участников февральских боев. Режиссер Эрвин Пискатор, который будет ставить фильм «Свадьба в Вене», прочел товарищам сценарий. Шуцбундовцы с большой радостью узнали, что Межрабпомфильм приступает к постановке такого фильма. Они внимательно прослушали сценарий и вносили свои добавления, замечания и поправки. О чем говорили шуцбундовцы?

Сценарий, по их мнению, очень мало показывает рабочих в производственной обстановке. Надо также глубже показать настроение рабочих Вены и других крупных центров, отношение интеллигенции к фашистам, вскрыть корни солидарности ее лучшей части с восставшими рабочими. Без показа общего положения в стране перед февральскими событиями картина не достигает своей цели.

Свои замечания шуцбундовцы дополнили воспоминаниями о некоторых эпизодах, лично пережитых ими. Тов. Майер рассказал, как жестоко расправлялись австрийские офицеры с пленными шуцбундовцами, как по 320 пленным рабочим был открыт пулеметный огонь. Немногие из них остались живы. Он вспоминает, как в одном отряде боролась молодая пара — жених и невеста. На глазах у девушки был убит ее жених, но она продолжала драться рядом с мужчинами.

Шуцбундовцы могут своими советами и воспоминаниями помочь создать подлинно правдивую картину о февральском восстании 1934 года. К их голосу надо прислушаться. Картина должна явиться ярким художественным произведением о героизме и классовой сознательности австрийских рабочих, поднявших красное знамя борьбы против фашизма, против поджигателей войны, за мир и в защиту Советского Союза.

А. АЗАРИН.

ПО НАШЕЙ СТРАНЕ

КИНОПЕРЕДВИЖКИ В ГРУЗИИ

В первом квартале 1936 года работали в Грузии 218 кинопередвижек (в первом квартале 1935 г. — 160 передвижек). Дано было 11.313 сеансов с охватом 827.532 зрителей. 83,3 проц. сеансов приходятся на колхозы. Внедрена система показа светогазет на местном колхозном материале.

Всего работают 6 авто-звукопередвижек. К сожалению, не всегда картина полностью доходит до колхозного зрителя из-за незнания русского языка.

С. ДОЛИДЗЕ.

ДЕТСКИЙ КИНОТЕАТР В НОВОСИБИРСКЕ

В Новосибирске работает первый в городе звуковой детский кинотеатр. Переданное для кино здание Театра юного зрителя заново переоборудовано. Два светлых просторных фойе, зрительный зал на 590 мест, читальня. При театре создан струнный оркестр из учащихся высших и средних школ города. Организуется ряд кружков самодеятельности. Театр ежедневно дает по 3 сеанса. Отдельные школы города театр будет обслуживать кинопередвижкой.

А. КУЗНЕЦОВ.

В КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ

Приказом по Всесоюзному комитету по делам искусств при СНК СССР на тов. Боярского Якова Иосифовича — первого заместителя председателя Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК Союза ССР—возложены обязанности начальника Главного управления театров комитета.

★

8 мая писателя-орденоносца Николая Островского посетил председатель Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК Союза ССР тов. Керженцев П. М.

В ЦК союза кинофоторaботников

7 мая в Доме кино состоялось первое заседание президиума ЦК союза кинофоторaботников, посвященное вопросам фотоискусства, с участием председателей фотосекций Ростова, Симферополя, Киева и Москвы.

Из доклада председателя ЦБ творческой секции фоторaботников при ЦК союза тов. Болтянского и выступлений выяснилось, что ЦБ творческих секций мало занималось своими основными задачами. Работа ЦБ фотосекции оторвана от мест, культурно-массовая работа не велась. Совершенно не затронуты такие больные вопросы, как вопросы авторского права, тарифной политики, воспитания кадров и т. д. Культурно-бытовое обслуживание стоит на крайне низком уровне. Большинство членов творческих секций не имеет лабораторий, работает в ванных комнатах, чуланах и т. д.

Выступавшие в прениях товарищи указывали на то, что аппарат ЦК союза занимался только вопросами кино, совершенно оторван от жизни фотографии, не знает, как и чем живут фотосекции.

В дальнейшей работе ЦБ творческих секций должно учесть эти недостатки и больше внимания уделять творческим секциям на местах.

Л. П.

За рубежом

СОВЕТСКИЙ ФИЛЬМ В АМЕРИКЕ

Советские кинокартины, ясные и понятные широким массам по содержанию и по форме, реально отображающие все многообразие жизни Советского Союза, прокладывают себе дорогу на экраны США, Канады и Южно-американских республик.

В Нью-Йорке советские фильмы демонстрировались в марте в десяти театрах; кроме Нью-Йорка они шли в Лос-Анжелосе, Сан-Франциско, Нью-Орлеане, Филадельфии, Питсбурге и др. городах; в Канаде они идут в городах Монреаль и Оттава.

«Подруги» идут в Нью-Йорке уже седьмую неделю с неизменным успехом, в Лос-Анжелосе — вторую неделю.

«Чапаев» демонстрируется с огромным успехом в Кубе по всей стране. Очень интересно отношение полиции к этому фильму. Фирма, купившая фильм, показала его предварительно властям и получила разрешение на демонстрацию по всей стране. В столице Кубы Гаванне фильм шел в первоэкранном театре семь дней при абсолютно переполненном зале и бесконечных очередях у касс, в то время как 99 проц. фильмов даже лучшей американской продукции показываются в этом театре не более трех дней. После такого успеха в Гаванне картина перешла в провинцию, но по специальному приказу из Гаванны демонстрация фильма была запрещена. Лишь по вторичному ходатайству фирмы «Чапаев» разрешен к дальнейшему показу в провинции.

Одновременно с такими сравнительно безобидными препятствиями, чинимыми советским фильмам, имеются и более серьезные.

В Сан-Франциско представители американской фашистской организации «Американский легион», ведущие кампанию за запрещение советских картин, явились к хозяину театра, где шел «Аэроград», и предложили снять картину с экрана. После отказа они избили кассиршу и хотели разгромить театр, но были арестованы полицией.

Эти же «молодцы» в одном из городов украли из театра копию картины «Чапаев» и уничтожили ее.

Такими примерами не ограничивается борьба американских фашистов против наших фильмов. Продажная пресса Херста почти ежедневно печатает вымышленные статьи и заметки о Советском Союзе и его кинопродукции. Все же эта кампания херстовской прессы не в силах затормозить огромного интереса к киноискусству Страны советов — интереса, растущего буквально изо дня в день среди пролетариата и трудовой интеллигенции Америки.

Л. ИЕРУСАЛИМСКИЙ.

УСПЕХ „МЫ ИЗ КРОНШТАДТА"

В Нью-Йорке с большим успехом демонстрируется советский фильм «Мы из Кронштадта». Театральный критик газеты «Пост» пишет: «Этот фильм об'единяет в себе действительно превосходную фотографию, блестящую игру актеров, заражающий патриотический пыл и сильный реализм. Фильм вполне заслужил вызванный им гром аплодисментов».

Газета «Геральд трибюн» пишет, что «этот фильм — замечательное дополнение к великолепной серии советских революционных фильмов. Он имеет захватывающую силу и может быть поставлен в ряды первоклассных фильмов. Режиссер Дзиган за его изобретательность и мастерство может быть сравним с Эйзенштейном и Пудовкиным. Музыка композитора Крюкова повышает впечатление от всего фильма».

ЭКРАНИЗАЦИЯ ПУШКИНА ВО ФРАНЦИИ

Во Франции готовится сейчас ряд фильмов на сюжеты, заимствованные из произведений Пушкина. Федор Оцеп ставит для фирмы «Женераль продюксьон» фильм «Пиковая дама», в котором роль Германа будет играть талантливый артист Пьер Бланшар, известный своим исполнением роли Раскольникова во французской постановке «Преступление и наказание».

С участием Изы Кремер будут поставлены «Цыгане». Помимо того готовится с участием Мозжухина фильм «Алеко» по сценарию, сюжет которого заимствован, как говорится в рекламе, из поэмы Пушкина «Цыгане» и произведения Толстого «Отец Сергий».

Кроме того, по сообщению «Синематографи франсэз», готовятся к постановке «Евгений Онегин» и библиографический фильм о Пушкине под названием «Царь, поэт и женщины» (в постановке фирмы «Про-сине»). Осуществятся ли все эти фильмы, сказать трудно, но это обилие готовящихся фильмов, связанных с Пушкиным, отражает тот интерес к «русским сюжетам», который наблюдается сейчас не только во Франции, но и в других странах.

ПО СЛЕДАМ НАШИХ МАТЕРИАЛОВ

„ГДЕ МОЯ ПРЕМИЯ?"

В газете «Кино» от 17 апреля 1936 года было напечатано письмо звукомеханика тов. И. М. Колесник, награжденного к 15-летию советской кинематографии грамотой и велосипедом, но не получившего ни того, ни другого.

Зам. управляющего трестом Азчеркино тов. Шпитцер сообщает нам, что грамота была послана тов. Колеснику своевременно, но, как видно, он ее не получил. Отдано распоряжение немедленно послать тов. Колеснику дубликат грамоты. Что касается велосипеда, то Союзточмашшвейсбыт выдает сейчас велосипеды только по велообязательствам. Трест Азчеркино послал всем киномеханикам, премированным велосипедами, письмо с предложением или подождать до удовлетворения Союзточмашшвейсбытом заявки треста или же получить деньгами стоимость велосипеда.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — КИНОФОТОИЗДАТ
РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 21/5, тел. 1-94-40.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Кузнецкий Мост, д. 22, тел. 5-22-89.

Где будут снимать?

Еще далеко до окончания с'емок картины «Бесприданница» (Межрабпомфильм, реж. Я. Протазанов), но в с'емочной группе уже сменились четыре директора. Ни один из них не организовал как следует работы. Значительная часть прошлогодних с'емок на Волге признана неудачной.

На-днях группа закончила павильонные с'емки в Москве. Генеральный план павильонных с'емок в основном выполнен. Но лето и натура сулят коллективу много неприятного. До сих пор нет точного плана летней экспедиции. Еще не определено место с'емок. Предположено использовать один из трех пунктов—Калугу, Кинешму или Коломну. Но до сих пор не остановились ни на одном из них. Для с'емок нескольких эпизодов нужен пароход. Производственный отдел Межрабпомфильм не торопится заключить договор на использование парохода с органами водного транспорта.

Выбор места для натурных с'емок — только один из серии вопросов, которые надо разрешить. В картине снимаются артисты разных театров. Директора не отдавали себе отчета в том, как удастся летом работать одновременно со всеми актерами. А об этом стоило подумать. Народный артист республики Климов уезжает с театром на гастроли. Он будет в Москве лишь шесть дней в начале мая, нужен же он для с'емок в течение десяти дней. Кое-какие меры группа предпринимает. Строятся декорации в павильоне. Если погода не позволит снимать на натуре, то с'емки перенесут в павильон. Но это возможно лишь для двух об'ектов, нужно же снять значительно больше.

В роли Паратова снимается артист Кторов. Он уезжает из Москвы на все лето. Директор заявляет, что он не знает как быть, что срок выпуска картины из-за этого может сорваться. С'емки «Бесприданницы» уже и сейчас несколько запаздывают. Летние же «сюрпризы» могут еще более отодвинуть срок выхода картины.

В производстве Межрабпомфильм находится очень мало картин. Студия переживает затянувшийся период заготовки сценариев. Неужели нельзя было при этих условиях обеспечить выход «Бесприданницы» в точно назначенный срок?

А. МАР.

Однажды весной...

Однажды весной в адрес треста Севкавкино (гор. Пятигорск) прибыло шесть звуковых автокинопередвижек. Большинство работников треста догадалось, что присланы эти передвижки вероятно для обслуживания весенней посевной кампании, для продвижения звукового кино в деревню. Не совсем ясным оказался этот вопрос лишь для управляющего трестом тов. Егоршина. Правда, часть передвижек он направил в районы (не закрепив их за межрайонными отделениями) и даже вынес, в порядке поощрения, благодарность киномеханику одной из передвижек — Штангею, растратившему 700 рублей из собранных денег. Но в процессе дальнейшей работы тов. Егоршин решил, что будет полезнее для дела, если автокинопередвижку он использует в качестве... автомобиля для об'езда «вверенного ему» края.

23 апреля сего года тов. Егоршин торжественно в'ехал на звукоавтокинопередвижке в город Ворошиловск...

Дальнейший его маршрут нам пока неизвестен.

✸

Однажды весной Свердловский областной кинотрест получил пять звуковых автокинопередвижек. О том, что они предназначены для обслуживания весеннего сева, здесь, кажется, даже и мысли не возникало. С двух машин тотчас же сняли всю звуковую аппаратуру, и новые, оригинальной конструкции автомобили поступили в распоряжение управляющего трестом тов. Киселева и его заместителя Азина. Из семи механиков, окончивших в Ленинграде специальные курсы для работы на звукоавтопередвижках, только двое были направлены с передвижками в районы, остальные прикреплены к стационарным установкам.

Напрасно председатель Косулинского сельсовета, убедившись, что трест на письма не отвечает, вместе с завклубом лично приехал в Свердловск просить, чтобы у них показали звуковое кино в первомайские дни. В это время на бывшей автокинопередвижке зам. управляющего трестом Азин выехал в Первоуральск (46 километров от Свердловска) в гости к своей жене...

✸

Мы не беремся решать — Свердловску или Пятигорску принадлежит пальма первенства в деле пропаганды автомобилизма. Не беремся предполагать также, действиями какого директора заинтересуются раньше краевые и областные органы контроля. Бесспорным для нас является, что этим безобразиям пора положить конец.

М. Б.





Уполном. Главлита Б—23084.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.